

**O istorie a poeziei românești
din Banatul Sârbesc**

Florian COPCEA

**O istorie a poeziei românești
din Banatul Sârbesc**

Cuvânt-înainte de Nicolae GEORGESCU



**Editura Academiei Române
București, 2022**

Copyright © Editura Academiei Române, 2022.
Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate editurii.

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5
050 711, București, România
Tel.: 4021-318 81 06, 4021-318 81 46
Fax: 4021-318 24 44
E-mail: edacad@ear.ro
secretariat.ear@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

Referenți științifici: Prof. dr. Zenovie CÂRLUGEA
Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
COPCEA, FLORIAN**

O istorie a poeziei românești din Banatul Sârbesc /
Florian Copcea ; cuv.-înainte de Nicolae Georgescu. –
București : Editura Academiei Române, 2022
ISBN 978-606-27-3680-4

I. Georgescu, Nicolae (pref.)

821.135.1.09

Redactor: Nicolae GEORGESCU
Tehnoredactor: Daniela FLORESCU
Coperta: Mariana ȘERBĂNESCU

Bun de tipar: 08.11.2022; Format: 16/61 × 86
Coli de tipar: 16,25
C.Z. pentru biblioteci mari: 821.135.1.09 (= 135.1) (497.1)
C.Z. pentru biblioteci mici: 82

Cuvânt-înainte

„*Viața-n floare să le lege*”

(sau Despre fenomenul natural al antologiilor)

1. Răsfoind în tihnă antologiile din colecția *O sută și una de poezii* scoasă la Editura Academiei Române sub patronajul lui Dumitru Radu Popescu, mă ținutiesc adesea în gânduri câteva întrebări, prima fiind *ce e aia o antologie?* De ce, apoi, a prins această idee atât de bine, încât deja au apărut până acum, în câțiva ani, aproape o sută cincizeci de antologii – și încă multe stau să-și afle taina tiparului? Această propensiune a poeților – și a criticilor totodată, și a istoricilor literari pentru antologii din textele poeților clasici – mi se pare un semn de epocă și trebuie înțeles. Desigur, seria acestor cărți – foarte viu comentată în presa culturală și ca serie, dar și în privința fiecărui volum în parte – a fost pusă alături de colecția interbelică de la Fundația pentru literatură și artă Regele Carol II – asemănându-se între ele prin prestigiul instituțiilor care patronează, pentru că Academia Română este puternic resimțită în rândul intelectualilor ca regalitate a spiritului, dar și prin acela al inspiratorilor direcți, pentru că Al. Rosetti, Directorul Fundațiilor, și D. R. Popescu, Directorul Editurii Academiei, sunt dintre oamenii mari ai neamului. Doar că atunci se publicau opere complete din diverse domenii, iar acum antologii (deci opere parțiale). Sunt diferențe; dar le leagă ceva esențial: *voința auctorială*. Sunt, cu toatele, *ediții de autor*, adică reprezintă ultima formă dorită de un autor pentru textul său, forma testamentară. Dacă vorbim de poezia contemporană, să ne gândim doar la fenomenul cenzurii care a făcut ravagii până la, să zicem, 1989. Este o dorință

actuală a reparațiilor morale, legitimă, respectată strict de directorul de program și de instituție. Poeme scoase din cărți înainte de tipărire, unele chiar din tipar, poeme schimbate de inteligenții redactori de carte (uneori, în acord cu autorii care cedau ici ca să câștige colo, etc.; stilul pertractărilor continui din editurile românești...), toate își regăsesc forma dorită de către poet. Este și o atenționare pentru istoria și critica literară: din aceste antologii trebuie citați autori.

Mai atrage, apoi, și cuprinsul cărții: fiecare autor este prezentat într-o prefață amplă – și se prezintă cu citate pe care el le consideră reprezentative din critica ce i s-a dedicat. Și, apoi, este – trebuie să fie! Eu l-am sesizat – un sentiment de apartenență la un grup, la o mișcare, la o înnoire a hainei de poet, a poeziei înseși care devine adevărată sărbătoare a spiritului. Nimic silit, cerut, sugerat chiar: libertate și simț al libertății, responsabilă așadar. Poezia era, înainte de data aceea a tăieturii, neapărat pentru toți, deci trebuia să aibă tiraje mari, să-i intereseze pe toți, poetul trebuia recunoscut ca voce a publicului, ca activist chiar, trebuia să intre în competiție cu alți poeți, era un adevărat sport; acum poezia a devenit creștere între egalități, este preponderent a poeților, ei se citesc între ei, îi atrag pe critici sau sunt atrași de aceștia, se decupează, oarecum, ca un inel, o lume a lor în lumea mare – și câștigă public, adică fac climat poetic, poetizează lumea și o implică în poezie, în trăirea poetică cel puțin dar și în ritualul de a trăi, în forme, ritmuri, imagini, metafore, rime... În toate acestea lumea trăiești de la sine, poetul doar îi arată oglinda și o însoțește la bucurie, la melancolie, la tristețe.

2. Vorbim prea des de epocile vechi, de dinaintea tăieturilor istorice. Un ochi atent poate să observe că apar la noi, astăzi, mai multe reviste literare și culturale decât apăreau în binecuvântatul interbelic, perioada când înfloreau și din lemn uscat tipăriturile.

Este, desigur, efectul democrației, al libertății cuvântului cum se spune – dar fenomenul ca atare spune ceva și despre vitalitatea *inteligenței* nației. Nu e oraș să nu aibă cel puțin o revistă a lui, nu e județ fără câteva – iar în centrele mari ele se numără ușor pe degetele de la ambele mâini. Se poate spune, spre compensație, că în interbelic literatura, cultura în general, erau absorbite masiv și în ziare, apariții zilnice cu pagini tematice dintre care multe se dedicau frumosului minții și inimii. Azi presa zilnică (tipărită pe hârtie) este rară, subțire, înrobită mai mult anunțurilor cetățenilor ori jocurilor de răbdare (de condei) decât poeziei. Chiar și așa, dacă ai aduna toate paginile dedicate frumosului din cotidienele interbelice, dacă le-ai adăuga și revistele, tot n-ai ajunge la cantitatea presei culturale de azi. Unde mai sunt cititorii, unde mai sunt scriitorii?! Ei bine, se țin ciorchine pe lângă titlurile lor, s-au diseminat în grupuri, nu mai există cititor generic, nici presă dominantă, totală (ca să nu zic totalitaristă), adică tiraje de masă care impun direcții, curente, nume grele... Ce este, în fond, gloria în literatură? Trebuie să fii cunoscut de sute de mii ca să fii „cineva”? Câți romani l-au cunoscut în timpul vieții lui pe Horațiu? Câți florentini, pe Dante? Dar pe Marele Brit, câți de-ai lui? Ce este, deci gloria?

În negativ, Eminescu o definea și o măsoara: „...*gloria-i închipuirea ce o mie de nerozi / Idolului lor închină...*”. Să lăsăm așa, dar să luăm pozitivul: sunt „nerozii” pentru că așa le zic ceilalți, politrucii de pildă, e o „închipuire” ca fiind iluzie, ceva neadevărat... Dar cifra rămâne: cam acesta e grupul de admirabili și admirați, cam cât o sală încăpătoare de teatru. E destul pentru decență – și mi se pare că azi, literatura mai ales, cultura poate mai puțin, pentru că are tendința firească de a se lipi de politic ca marca de scrisoare – și-a găsit decența. În fond, nu suntem o țară de scriitori, nu există asemenea țări în lume, iar gloria ne-o facem noi între noi, ce și cât „emană” din fiecare grup fiind dobânda binemeritată a fiecăruia, după cum

păstrează și acumulează și administrează trecând fiecare de umbra sa în iluzie...

Iar spectacolul se reia, aceste titluri nu sunt efemeride, apar de ani întregi, au continuitate, se instituționalizează.

3. Se poate spune și așa: seria de antologii a Academiei Române este ca un titlu de publicație cu lumea lui, îi atrage pe cei care caută un rezumat academic al poeziei române, un punct de vedere situat în teren solid. Se pot adăuga încă multe argumente pentru care este atractivă și importantă această serie de antologii a Editurii Academiei, dar pe mine mă preocupă, de fapt, ideea de antologie în sine, de aceea vreau să insist adunând, aici, mai jos, câteva gânduri din cărți și din viață, care n-aș vrea să pară simple vorbe-nvolburate, cum se zice.

Așadar, *Antologie*, *Florilegiu*, *Colecție*, *Culegere*, *Crestomație*: termeni de acest fel domină istoria scrisului, mai ales a cărții, la începuturile ei, fiecare având semnificația lui, astăzi devenind mai curând sensul general de strângere la un loc, împreună, a unor lucrări disparate. Cuvântul ca atare, *antologie*, s-a folosit în grecește, unde vine din *anthos*, floare și *legi*, a lega, a citi, dar Evul Mediu l-a ocolit, după principiul *graecum est non legitur* (ce e grecește nu se citește), traducându-l în latină, *florilegium* (de la *flos*, floare, și același *lego*, comun), titlu sub care s-au „legat”, strâns la un loc, chiar fragmente din Aristotel necesare teologiei mai ales dar cunoscute mai larg numai în traducere latinească.

Este cu totul interesantă, în acest sens, aventura cuvântului general-european *realitate*. Dorind să traducă din greacă în latină *Kategoriile* lui Aristotel, filosoful scoțian Dun Scotus (1266–1308), găsește echivalentul *res, rei* pentru *lucru, obiect (to on)* din greacă, dar trebuie să țină seamă de sistemul lui Aristotel, pentru care *ceva* înseamnă două lucruri în același timp: una e paharul (cupă, cană, recipient în general) – și alta este din ce

e făcut acest pahar, ce formă are, la ce e bun etc. „Categoriile” încep chiar așa: „Omonyma legetai...” (*Omonimele sunt numite...*). Ca să păstreze consecvența în comentarii, Dun Scotus vorbește de *res* (lucru) și *res aliter* (celălalt lucru, celălalt sens), apoi face substantivul *realitas* – cu sensul și intenția de a păstra omonimia lui Aristotel. De aici – *realitate*, cel mai frecvent cuvânt al comunicării (presă, televiziune, radio etc.) la ora de față. Categorical, sensul se păstrează: una este ce se petrece în stradă, de pildă – și alta este ce se vede filmat (ori descris, povestit, etc.) despre ce se petrece în stradă. Dar în simțul comun lucrurile se confundă cu sistem: nu se mai resimte/înțelege *aliter*, *celălalt*, *altul*, în cuvânt. La ce se aplică *legetai*, adică *despre ce se vorbește*? Despre pahar – sau despre forma, mărimea, materia lui?

Ar fi, aici, ceva asemănător cu teoria lui Heidegger despre *Gegensein*, detectabil în latinescul obiect: o piedică (*Gegen* = împotriva: *ob* = împotriva, vezi obstacol), un „împotriva” se pune în calea spre lucru; dar eu nu pornesc (și, deci, nu ajung) de la (la) Heidegger, ci strict filologic, de la comentarii lui Aristotel și traducătorii lui în limba latină.

Lucrurile nu se descâlcesc și pentru că *realitate*, ca termen, nu are o alternativă, nu poți spune *realitate* rotundă, adâncă, de oameni, de copaci, etc. Non *legetai*, nu se spune; deci: nu există, pentru că noi putem gândi numai asupra lui *legetai*, există, aducă, numai ce se (poate spune), ce are nume. Dacă zicem, totuși, *realitate* parțială, sau dintr-un punct de vedere (mizerabilist, entuziast, etc.), tot nu rezolvăm aristotelician problema, pentru că e tot *realitate*, adică tot nu este altceva, nu-l presupune pe celălalt, pe *aliter*. Astfel că Aristotel dă o lecție latinității, de fapt, prin traducerea lui în latinește, adică o privează de cealaltă *realitate*, *de celălalt al lui altul*, o pune în relație, *pros ti*, cu toate fațetele posibile. Altfel zis: ce este, de fapt, *realitatea*?

Revenind, ce este o antologie sau un florilegiu? Desigur, nu este omul (creatorul) în întregul lui, ci numai o parte din el, un *alter*, cel pe care el însuși vrea să-l arate. De altfel, creatorul în întregul lui este numai în el și pentru el, adică e mult mai mult decât a putut crea în viața lui, imensa creație a sa rămâne înfășurată în gânduri care n-au apucat să fie prinse în scris.

4. Cel mai bun răspuns la îndemână privind antologia și sensul ei în viața spiritului mi-l dă, de fapt, Eminescu în poemul său *Criticilor mei*. Definitivată în 1877, când îi cita, într-o scrisoare, lui Slavici o strofă din ea, *Criticilor mei* ridică, tocmai de aceea, o problemă ce ține de antologia din 1883. Nu este un gest de autoapărare a poetului de criticile – mărunte, de altfel – ale lui Anghel Demetrescu etc. – ci, cum el însuși zice în acea scrisoare, „*anticriticele mele*”, o critică a criticii în legătură cu campania ziaristică la care a participat poetul pentru a-l apăra pe Titu Maiorescu de cunoscuta acuzație de plagiat. În variante se menține insistent motivul floral. În *Împărat și Proletar: Zvârlire hazardată cum pomul-n înflorire / În orice floare 'ncearcă întregă a sa fire / Ci-n calea de-a da roade cele mai multe pier*. Concluzia de acolo: *și-n toată omenirea în veci același om*. Explicații suplimentare: *În multe forme-apare a vieții crudă taină, / Pe toți ea îi înșală, la mine nu distaină, / Dorinți nemărginite plantând într-una atom*. În viața naturală și socială tot ce are sămânță crește (cum spune și proletarul: *Va crește tot ce-n lume este merit să crească*). Avem, în aceste imagini florale, un obsedant *tot, totul*, ce trimite la *to holon, omnia*. *Criticilor mei* este o formă particulară a acestei creșteri, o aplicare la domeniul spiritului, cu insistența pe ce se alege și ce moare. *Multe flori sunt, dar puține, / Rod în viață or să poarte / Toate bat la poarta vieții, / Dar se scutur multe moarte*. În variante, poetul insistă oarecum nefiresc asupra acestei treceri – a realului, desigur în ultimă instanță – dinspre potență în act. Strofe mult

mai pregnante decât textul din forma tipărită ne atrag atenția. *Și ca valurile mării / Bat la porțile gândirii / Toate cer intrarea în lume, / Cer vestmintele vorbirii.* Este un *to holon* din spatele individului, care, prin organele gândirii sale, dorește să se exprime în întregime (atât în părțile lui componente, cât și ca tot, ca legare a părților între ele). Ce face, în acest context, individul creator? În scrisoarea către Slavici, căruia îi pomenise în treacăt despre „anticriticele” sale, Eminescu își citează o strofă: *De-unde iei privirea clară, / Care-n liniște alege / Ș-acelor menite vieții / Viața-n floare să se lege?* Această strofă persistă, de asemenea, în variantele de până la tipar. Strofa are și un pandant psihologic, să zicem așa, adică o explicare a individului etern (*și-n toată omenirea în veci același om*) prin individul real: *Când în propriul tău suflet / Un vulcan vuitește-n ceață, / De-unde iei spre a-l pătrunde / Minte rece, ochi de gheață?* (varianta finală: *Pentru-a tale proprii patimi, / Pentru propria-ți viață, / Unde ai judecătorii, / Ne-ndurații ochi de gheață*). *Criticilor mei se încheagă* (tipărește) spre această parte a individului real / psihologic. Discutarea problemei în sine rămâne în manuscrise. Este, așadar, vorba de o alegere pe care individul creator o face în acest *to holon*, totul. Ne va interesa această alegere / selecție care se face pentru ca: *La gândiri menite vieții / Viața-n floare să le-o lege.* Scopul este de a descompune „pândirile” spre a le da tot formă (legătură) de floare. Ele vin ca flori – și trebuie să iasă ca flori; filtrul (selecția) nu le „prelucrează” (ideile sunt imuabile, doar!) – operează doar în ceea ce privește menirea lor, le triază pe cele menite vieții. Sunt, așadar, și flori (gânduri, patimi, doruri etc.) sortite (menite) de la început morții? – Presupunem că, pentru domeniul spiritului, sunt – dar cine le stabilește acest statut, cine judecă? Fiecare pentru sine, este răspunsul poetului. Variantele dau, iarăși, răspuns mai clar: *Și c-o sigur creatoare / Trăsătură de condei / Unora să le dai viața / Multor viața să le iei.* Poetul arbitrează, așadar, în lumea realului spiritului, *dă viață și ia viață* este, în cheia

Luceafărului, „izvor de vieți” și „dătător de moarte” (și desigur, tot în cheia *Luceafărului*, el nu poate schimba soarta, menirea!) – sau, mai degrabă, are atribuțiile trăsăturii „sigur creatoare”, decide conform cu adevărul, sigur, asupra realului. Să-i lăsăm deocamdată, pe critici mai la urmă (dar observăm că și ei fac versuri și anume *cuvinte goale / Ce din coadă au să sune*; oricum, nu sunt critici propriu-ziși, ci poeți.)

Vom remarca forma din varianta trimisă lui Slavici în 1877: *Viața-n floare să le-o lege*; după tonul ușor ironic al scrisorii, deducem că tot în ironie face, aici, poetul jocul de cuvinte pe „florilegiu”, „antologie” care înseamnă culegere de bucăți alese (poezii, dar nu numai, și pilde morale, proverbe, descrieri, anecdote etc.). Expresia propune, așadar, ca răspuns la „critice”, ca „anticriticele mele”... antologia, buchetul de flori (ori floarea, una singură, dar aleasă). Obiceiul lui Eminescu era să trimită la „Convorbiri Literare” grupaje de poezii, „bucete”, nu câte una singură. Unele grupaje au „legătura” făcută între ele (vezi ciclul din 1879) – dar acea legătură s-a dezlegat în antologia ultimă din 1883, și s-a re-legat (altfel). În finalul formei tipărite din *Criticilor mei* surprindem, iarăși, o expresie cu rezonanțe culturale mai largi: *Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul?* Este un *logos tes aletheias*, vreo expresie de filosofie greacă? Oțios să căutăm. „Cuvântul” nu poate însemna, în sensul celor de mai sus, un cuvânt anume, o vorbă, un fel de „abracadabra” (cuvânt magic) ce asigură automat adevărul alegerii între flori care mor și flori menite vieții. Nu e vorba nici măcar de câte un cuvânt pentru fiecare caz în parte. Nu e vorba, așadar, de cuvinte adecvate realului gălgâitor, de un „mimesis”. Sensul este: rațiunea, unde vei găsi rațiunea pentru care unele trebuie să trăiască și altele trebuie să moară.

Criticilor mei urmează, cum se vede, în antologia lui Maiorescu, după *Luceafărul* – dar este și o încheiere-concluzie la antologie. Vine după culmea de sus a creației eminesciene

(considerată ca atare de către poetul însuși). Avem și acolo termenul – și anume, chiar în contextul creației divine. O spune Demiurgul: *Cere-mi cuvântul meu dintâi / Să-ți dau înțelepciune? / Vrei să dau glas acelei guri / Ce după-a ei cântare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare?* Cuvântul dintâi este, aici, fără nicio îndoială logosul: *En arhe en ho logos; in principio erat verbum*; „La început era cuvântul și cuvântul era Dumnezeu, și Dumnezeu era cuvântul”. Pentru a-i demonstra că schimbarea sortii (menirii) lui nu este posibilă, Demiurgul este dispus să refacă întreaga creație, să recurgă *la cuvântul cel dintâi*: să amestece totul în haosul primordial și să repornească lumea (dorința proletarului din *Împărat și Proletar* etc.). Titu Maiorescu taie în *Luceafărul* aceste versurile ce privesc cuvântul dintâi. Se regăsește, însă, *cuvântul ce exprimă adevărul* în poezia imediat următoare *Luceafărului*, în *Criticilor mei*, cu valențe foarte apropiate celor din discursul Demiurgului.

Cât privește imaginea: *Ah, atunci ți se pare / Că pe cap îți cade cerul* – ea trimite la *Satira III: Și lovind în față, -n spate, ca și crivățul și gerul / Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul*. Amestecul elementelor trimite, neîndoios, la haosul primordial, la sfârșitul lumii. În *Criticilor mei* individul creator (nu neapărat EL, ori Eminescu, ci poetul în sine) trăiește această apocalipsă interioară a lumilor pe care este dator să le creeze prin cuvânt. Creatorul în sine deține *Cuvântul cel dintâi* (*Tu ești forma cea dintâi*, rezumă Maiorescu) – și trebuie să-l folosească în sensul *Luceafărului*: să recreeze fiecare floare (sămânță) în ea însăși așa cum a fost, neschimbând sortile, dar și să refacă buchetul lumii. Nu este vorba de o refacere naturală, organică-chimică, să spunem așa – ci de o punere în ordine, de o decizie, de un legământ. Creatorul este, în fond, Demiurgul creației sale, lumii sale de gânduri: de aici decurge marea lui responsabilitate. Trebuie să condamne la moarte – și la viață; are dreptul de viață și de moarte asupra creației sale – care este

fragment din creația în absolut. *Viața-n floare să le lege* înseamnă să le stabilească astfel și numai astfel viața; creatorul pecetluiește lumea în ordinea stabilită, pune legăminte în lucruri, are, deci, responsabilitatea deplină a lumii pe care o creează prin separarea menirilor fiecăror: tot ce e menit vieții trebuie legat în formă organică. Una este a separa florile de cele deșarte – primul lucru de făcut, relativ simplu – și alta este a organiza florile vii, a face din menirea lor, legătură, buchet.

Nu se poate imagina, așadar, un copac cu tot atâtea roade toamna câte flori are primăvara, ar fi mult mai multe decât livada și nu s-ar putea ține, nici n-ar avea loc între frunze. Și nicio colecție dintr-un singur soi de fructe. Deși gândurile năvălesc în minte astfel, toate odată și pe categorii, „pe soiuri”, poetul trebuie să facă din toate un buchet, alegând ce e parte a buchetului și eliminând restul. Nu cred că spun vorbe-nvolburate, repet, când afirm că antologiile asta sunt, niște buchete. Poetii, ei sunt cei care știu să-nvolbure vorba. Și pentru fiecare volum / buchet erau răsplățiți așezându-li-se pe frunte o coroană din flori bine alese. Cum merită și poeții noștri de azi, spre gloria lor, a Academiei Române și a limbii române.

Noi începem această incursiune academică în tărâmul poeziei cu poeții români de dincolo de Puntea lui Traian, cum numea Hasdeu podul lui Apolodor din Damasc de la Turnu Severin, pentru a veni, pe drumul primului descălecat, în împărăția de cuvinte românești ce o țese astăzi peste piscuri și hăuri de istorie poezia. Dl. Florian Copcea, istoric literar cu state vechi de serviciu, etnic literar sagace, ne face mozaicul acestui colț de lume românească pe care-l străbate și investighează cu acribie de mult timp, cercetările sale întrupându-se într-un număr însemnat de antologii.

Și, ca să fie urarea deplină, acum, în prag de sărbători, să ne amintim de redactori, cei care trec lumina din gândul și inima omului în lumină de carte – dar, parafrazându-l pe Tagore,

iarăși să ne amintim de efectul fitilului ce ajută lumina: în cazul de față fitilul nu e altul decât serviciul financiar-contabil, cel ce prin eforturi și politici specifice ajută cultura academică, acum fiind vorba de poezie.

N. Georgescu

Vasko POPA

(n. 29 iulie 1922 – d. 5 ianuarie 1991)



„Ești întrebat ce semnificație are poezia ta și totuși, deși întrebarea ni s-a părut firească și simplă, nimeni nu întreabă mărul ce semnificație are fructul său, Dacă mărul ar putea să vorbească, ar răspunde: Mușcați și vă veți da seama singuri ce înseamnă... Ești adesea întrebat de unde ai luat cuvintele pentru poezia ta. Există cuvinte «jar» care merg drept la inimă. Ele te pot mistui. Există cuvinte «oase», care ți se opresc în gât. Te poți îneca cu ele. Există cuvinte «șerpi», care ți se încolăcesc în jurul capului. Din pricina lor trebuie să înveți să cânti la flautul fermecat. Sunt cuvinte de tot felul, care te pot distruge. În general, cu cuvântul nu se glumește. Și, printre altele, există și cuvinte-cheie. Aceste cuvinte sunt singurele cuvinte vii din care poți crea poezia...”

Vasko POPA

Poet și publicist. Născut în satul Grebenaț, Serbia. Școala generală și liceul le-a terminat la Vârșeț. A absolvit Facultatea de Filozofie din Belgrad în anul 1949. Este inițiatorul mișcării literare române din Voivodina. Între 1946–1947 este președinte al *Cercului Literar Lumina* și redactor responsabil al revistei *Lumina*. Devine președinte al Secției de Presă a Uniunii Culturale a Românilor din Belgrad, entitate care la 27 mai 1945 editează la Vârșeț primul număr al săptămânalului *Libertatea*. Vasko Popa a scris rar în limba română. A fost mentorul mai multor scriitori români din Provincia Autonomă Voivodina. Primele poezii le publică în revista *Biruința* din Vârșeț, la 26 februarie 1939, apoi în 1950, în cotidianul *Borba* din Belgrad și în publicația *Knjizevne novine*. Editorial debutează în anul 1953 cu volumul de poezii *Kora /Scoarța* (Ed. Novo pokoljenje, Belgrad). În perioada anilor 1947–1948 a scris mai multe poezii direct în limba română. A primit mai multe premii și distincții pentru o parte din creația sa. A fost tradus în limbile albaneză, macedoneană, maghiară, română, slovenă, bengali, bulgară, cehă, engleză, franceză, neogreacă, olandeză, hindi, germană, norvegiană, poloneză și turcă. La 27 aprilie 1972 Vasko Popa a fost ales membru corespondent al Academiei de Știință și Artă din Serbia și, în 1977, al Academiei „Mallawre” din Paris. Membru fondator al Academiei de arte și științe din Voivodina (1979).

Opera poetică (în limba română: *Câmpia neodihnei* (Panciova, Ed. Libertatea, 1964), *Versuri* (București, Ed. Tineretului, 1966), *Versuri noi* (Panciova, Ed. Libertatea, 1976), *Sare de lup* (București, Ed. Univers, 1983), *Poezii* (2 volume, Panciova, Ed. Libertatea, 1993), *Inel celest* (București, Ed. Grai și suflet / Cultura Națională, 2000), *Cerul din pahar* (Panciova, Colecția revistei Lumina, 2002), *Opera poetică*, 2 vol. (Chișinău, Ed. Cartier, 2010), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2020).

Opera poetică (în limba sârbă): *Od zlatna jabuka / Mărul de aur* (Belgrad, Ed. Nolit, 1958), *Urnebesnic / Șfarmă cer* (Belgrad, Ed. Nolit, 1960), *Ponocno sunce / Soare de miezul nopții* (Belgrad, Ed. Nolit, 1962), *Sporredno nebo / Cerul secundar* (Ed. Prosveta, 1968), *Uspravna zemlja / Țara verticală* (Ed. Vuk Karadzici, 1972), *Vucja so / Sareal lupilor* (Ed. Vuk Karadzici, 1975), *Kuca nasred druma / Casa din mijlocul drumului* (Belgrad, Ed. Vuk Karadzici, 1975), *Rez / Incizie* (Belgrad, Ed. Nolit, 1983), *Mala kutija / Cutia mică* (Belgrad, Ed. Savremenik, 1984), *Pesme / Poezii* (Belgrad, Ed. Srpska knjizevna zadruga, 1985), *Poezija / Poezia* (Sarajevo, Ed. Veselin Maslesa, 1973), *Rumunske i druge pesme* (Vârșeț, Ed. KOV, 2002).

Referințe critice: Radu Flora (*Literatura română din Voivodina, 1946–1970*, 1971), Colectiv (*Mic dicționar enciclopedic*, 1986), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ion Deaconescu (*Poezie și epocă*, 1989), Costa Roșu, Ioja Bulic, Simeon Lăzăreanu (*Libertatea 1945–1995. Ani de memorie jurnalistică*, 1995), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Goico Teșici (*Kora Vaska Pope, kritike i polemike*, 1997), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic 1947–1997*, 2000), Cornel Ungureanu (*Mitteleuropa Periferiilor*, 2002), Costa Roșu (*Personalități românești din Voivodina*, 2004), *Dicționarul General al Literaturii Române* (2006), Ecaterina Țarălungă (*Dicționarul ilustrat al scriitorilor români*, 2007), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Răzvan Voncu (*Secvențe literare contemporane. O panoramă a literaturii române în deceniul 1990–2000*, 2009), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Liubița Raichici

(*Vasko Popa – o frontieră poetică*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina 1945–1989*, 2012), Carmen Dărăbuș, Virginia Popovici (*Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală*, 2012), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică – 1947–2012*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea, *O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018.

Vasko Popa. Mitul și mitologia imaginarului

Ivit din neantul unui timp istoric, pieritor, Vasko Popa, partizan fidel al răsturnării/revizuirii canoanelor lirice expirate, aduce un suflu înnoitor, unic, în arta poetică universală. Animat până la obsesie de setea aspirației faustice de a recrea o lume paralelă, suprarealistă, poetul de origine română își va transfera discursul, fără să-l distrugă, în spațiul lingvistic sârbesc. În ființa sa sensibilă, refugiată dincolo de haosul unei ideologii abrutizante, renaște, reflexiv, spiritul eliberator al omului care înțelege că numai deconstruind arhetipurile prozodice ale unei literaturi cu articulații mecanico-instinctive, complexate de o ideologie existențial-dogmatică, tributare unor practici (agresive) de înstrăinare a creatorului de idealitatea curentului prin care își afirmă propria identitate, va reuși să-și făurească, fără inhibiții, dincolo de orice determinări ideologice, un sistem poetic livresc și personal, fundamental pentru destinul său. Traversarea labirintului va deveni pentru Vasko Popa un „travaliu de ficțiuni” (Raymond Jean, *Practica literaturii*, Ed. Univers, București, 1982, p. 122) care îi va influența cariera, accentuând în literatura est-europeană o concepție organică, modernă a poeziei. De ce a ales să se îndepărteze de spațiul literar românesc, în care s-a format și pe care l-a revitalizat, este o chestiune discutabilă, asupra căreia nu vom insista, optând astfel pentru trecerea sub tăcere, din varii considerente, a factorilor care l-au determinat să-și părăsească matricea și să urce pe o altă baricădă culturală. Nu excludem faptul că, luând contact, la București și Viena, în timpul scurtelor studii de filozofie, cu suprarealiștii momentului, a anticipat triumful avangardei modernismului, preferând să-și

sincronizeze logosul la marile teme atemporale ale liricii universale. Datorită translației către literatura sârbă, cantonată dincolo de frontierele utopiilor unei lumi bulversate de demagogie, Vasko Popa, practicând un lirism introvertit, mergând pe urmele lui Ion Barbu, George Bacovia, Gellu Naum, ca să ne rezumăm doar la câțiva dintre corifeii români ai noului val anti-proletcultist, va explora temele efemerității ființei, ale destinului, ale sensului, ale vieții și ale morții, ale cotidianului și ale misterului detectat în oricare dintre lucrurile simple din partea nevăzută a lumii reale. Prin promovarea unui patent hermeneutic original, probabil inspirat din expresionismul polonez (cultivat de Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Władysław Białosyewski și Jerzy Zagórski), Vasko Popa a creat o breșă adâncă în literatura tradițională, îndepărtând-o de ineptiile totalitariste, promovate de realismul socialist, deschizând calea unei filozofii noi asupra universului literar și artistic est-european.

Intrarea lui Vasko Popa în literatura sârbă va genera propulsarea acesteia spre o altă existență spirituală, mult mai pătrunsă/întinsă în circuitul culturii europene, decisiv reformator pentru procesul istorico-literar al unei culturi „contaminată de fetișism” (Miroslav Krleža, *Raport la Congresul scriitorilor iugoslavi*, 1952), supusă, până aci, principiilor estetice experimentale.

Conceptul de modernitate, perceput ca o respingere/ negare a tot ce ține de arhaic/ tradițional, de linia orientată spre meschinării și fabulații politice, va conduce, diacronic și sincron, la definirea unui fenomen de dezgheț, în măsură să răspundă noilor cerințe ale timpului, indisolubil legat de ceea ce Hugo Friedrich (*Structura liricii moderne*, Ed. Univers, București, 1998, p. 15) numea „anormalitate”, ceea ce înseamnă că poezia poate fi proclamată „limbajul unei suferințe gravitând în sinea sa”. Datorită acestei esențiale ipostaze a demersului literar al lui Vasko Popa, întreaga poezie va fi vectorizată spre un univers

radical, rezultat, firește, din inevitabila implozie a obscurului, impunând alte simboluri producătoare, nu-i așa?, de flagelări estetice spectaculoase. Dacă Novalis considera că „haosul trebuie să transpară în orice poezie”, iar William Empson legifera că „mașinațiunile ambiguității stau chiar la rădăcina poeziei”, vizionarul Vasko Popa sugera ideea că poezia trebuie coborâtă printre oameni, și o definea drept „un secret conceput înlăuntrul tău”, lupta poetului dându-se numai și numai „în interiorul poeziei” (Eugen Simion), al cărui har „vine de sus, de la zei”. Această reconfigurare memorabilă a limbajului poetic îi dă posibilitate poetului să explice: „Ești întrebă ce semnificație are poezia ta și totuși, deși întrebarea ni s-a părut firească și simplă, nimeni nu întreabă mărun ce semnificație are fructul său. Dacă mărun ar putea să vorbească, ar răspunde: mușcați și vă veți da seama singuri ce înseamnă... Ești adesea întrebă de unde ai luat cuvintele pentru poezia ta. Există cuvinte «jar» care merg drept la inimă. Ele te pot mistui. Există cuvinte «oase», care ți se opresc în gât. Te poți îneca cu ele. Există cuvinte «șerpi» care ți se încolăcesc în jurul capului. Din pricina lor trebuie să înveți să cânti la flautul fermecat. Sunt cuvinte de tot felul, care te pot distruge. În general, cu cuvântul nu se glumește. Și, printre altele, există și cuvinte-cheie. Aceste cuvinte sunt singurele cuvinte vii din care poți crea poezia [...] să fie coapte înlăuntrul lor” (*Semnificația poeziei*, Lumina, nr. 1–3/1991, p. 2). Asemeni lui Mikel Dufrenne (vezi *Poeticul*, Ed. Univers, București, 1971, p. 63), Vasko Popa este profund convins că poezia nu este filozofie, că „ea nu meditează asupra limbajului, ea îl produce”, evident, fără să-l inventeze, ci transfigurându-l. Drept urmare, creația poetică va deveni modul său de existență. Și-a asumat curajul de a destrăma mitul prozodiei clasice pentru a impune un nou mit și de a ne obliga să privim altfel o altfel de lume, continuu încărcată de miracole, simboluri și non-ficțiuni. Pentru a evita „riscul disoluției în limbajul obișnuit și de a

deveni operă de artă” (Gerard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Ed. Univers, București, 1994, p. 95), poezia trebuie să coboare la „viile izvoare ale imaginației și minele de aur ale inspirației, fără de care literatura nu există” (Vasko Popa, *op. cit.*).

Poetul ne sugerează, așadar, că noțiunea tradițională de poezie nu mai poate fi inovată, de vreme ce funcțiile cuvintelor provoacă, simptomatic, în interiorul Ființei, tensiuni, seisme, emoții etc. și demitizează, pentru a ne constrânge la o realitate derizorie, încifrată: „Închizi un ochi/ Scrutezi fiecare unghi din tine/ Cauți să nu fie cuie să nu fie hoți/ Să nu fie ouă de cuc// Închizi apoi și din celălalt ochi/ Te pui pe vine apoi sari/ Sari sus sus sus de tot/ Până în piscu-ți propriu” (*Înainte jocului*), sau: „Fiecare-și dezbracă pielea sa/ Fiecare-și descoperă constelația sa/ Pe care noaptea nu a văzut-o niciodată// Fiecare-și umple pielea cu pietre/ Fiecare s-avântă-n joc cu ea/ Luminat de stelele proprii” (*De-a nunta*). În context, nu putem vorbi de o anumite stereotipie. Lirismul lui Vasko Popa se bazează pe sacralitatea clipei trăite, prăbușită luminos, în profunzimea/ complexitatea atât a unor simplități spectaculoase, cât și a unei stilistici literare provenite din clasicismului francez (întemeiat de Nicolas Boileau, P. Corneille, J. Racine, Molière): „Ieși din infinitul meu închis între ziduri/ Din hora stelelor din preajma inimii mele/ Din felia mea de soare// Ieși din marea ridicolă a sângelui meu/ Din fluxul meu din refluxul meu/ Ieși din tăcerea mea uitată pe uscat// Afară am zis afară/ Afară din abisul meu viu/ Din trunchiul nud părintesc din mine// Afară până când să strig afară”, și: „Fie-ți neagră limba neagră amiaza neagră nădejdea/ Fie-ți toate negre și doar fiorul meu alb/ Fie-ți lupul meu sub gâtlej// Furtună să-ți fie așternutul/ Spaima mea perină/ Vastă câmpia neodihnei// Fie-ți gura de foc iar dinții de ceară/ Și mestecă-le tu flămânzilă/ Mestecă-le cât vei dori// Fie-ți vântul mut apa mută florile mute/ Fie-ți toate mute doar clănțănirea dinților mei zgomotoasă//

Uliul meu fie-ți pe inimă// Pierde-te-ar maică-ta groaza” (*Dă-mi zdrențele înapoi*).

Vocea auctorială a lui Vasko Popa, manifestată poetic, contrapunctic, în jocuri de limbaj conotative, ontologică, organicistă și pragmatică, se întemeiază, dincolo de răsturnări de sens și formule poetice expirate, pe „forța de persuasiune a cuvântului” (Murray Krieger, *Teoria criticii*, Ed. Univers, București, 1982). Vaskopopismului, din punctul de vedere al expresiei poetice, îi sunt proprii demistificarea ficțiunii și o construcție poematice-narativă care irigă, subtil dar fertil, discursul. Tocmai de aceea poetul, stabilit la cumpăna celor două culturi: română și sârbă, cu dublă identitate, definitiv aplicat la un anume tip de poesis, va demonstra că lumea, contrar lui I.M. Lotman, care susținea viceversa, este un text, iar realitatea, când este epicizată, un indiciu indiscutabil că are, într-adevăr, atunci când este zămisliță de demiurg, un sens: „Au rămas după el cuvintele lui/ Mai frumoase decât lumea/ Nimeni n-are curajul să pună ochii pe ele// Ele așteaptă la cotiturile timpului/ Mai mari decât oamenii// Cine să le poată rosti// Ele zac pe pământul mut/ Mai grele decât oasele vieții/ Moartea n-a reușit/ Să și le ia drept zestre// Nimeni nu le poate ridica/ Nimeni doborî// Stelele căzătoare își ascund capul/ În umbra cuvintelor lui” (*Moștenirea cititorului în stele*).

*

Ca promotor al mișcării literare românești din Republica Serbia, la 12 ianuarie 1947, în Vârșeț, la adunarea Cercului literar Lumina, Vasko Popa va prezenta referatul-program *Drumul literaturii noastre* (publicat în revista Lumina nr. 1/1947): „Literatura noastră tinde să fie și trebuie să fie continuarea celor mai bune și celor mai sănătoase tradiții ale clasicilor români Coșbuc, Slavici, Caragiale, Gherea [...], o literatură realistă în redarea vieții și romantică în ceea ce privește ținuta artistică a

scriitorului față de viața a cărei schimbare o urmărește și provoacă [...]. Literatura românilor iugoslavi trebuie să fie: națională, românească prin formă și social-progresistă, iugoslavă, prin conținut”. Din păcate, în anul următor, Vasko Popa va alege să „dedogmatizeze” (Ljubica Rajkić, *Vasko Popa. Stringența unei integrale în limba română*, Ed. ICRV, Zrenianin, 2012, p. 72) poezia sârbă, conștient fiind că „o supraviețuire culturală ține obligatoriu de universalizarea specificului național”. Repetăm, nu ne propunem să explicăm motivele, și așa destul de controversate, ale „stămutării” sale cu scrisul în limba sârbă. Totuși, credem că este suficient să acceptăm ideea, de altminteri vehiculată cu obstinație de exegeți, că Vasko Popa a fost atras ca de un miracol de disponibilitățile universale ale culturii multietnice iugoslave, și îngrijorat, evident, de tânăra literatură română din acest spațiu, „aflată în fașă” (Petru Cârdu, *Sarea în bucate a existenței*, Lumina nr. 1–3/1991).

*

Primul volum al lui Vasko Popa – *Kora/Scoarța* –, apărut în 1953 la Ed. Novo pokoljenje, Beograd, avea să bulverseze, „prin rostirea nesupusă canoanelor” (Petru Cârdu, *op. cit.*), lumea literară din Serbia, și nu numai, oferind șansa literaturii sârbe de a se poziționa pe linia estetică a unui modernism care se declarase adversar înverșunat al proletcultismului și al modelelor lirice desuete, clișeizate, de sorginte, chipurile, tradițională, specifică în ultimă instanță unui agnosticism convențional, de inspirație occidentală. Explorarea simbolurilor, care reclamă legături insolubile între eul său poetic și mitul idealizat al timpului trecător, potențează un imaginar reductibil la jocuri intelectuale deosebit de delicioase: „Fiecare-și dezbracă pielea sa/ Fiecare-și descoperă constelația sa/ Pe care noaptea nu a văzut-o niciodată// Fiecare-și umple pielea cu pietre/ Fiecare s-avântă-n joc cu ea/

Luminat de stelele proprii/ Cel ce nu se oprește până-n zori/ Cel ce nu clipește nu se prăvale/ Acela și-a câștigat pielea sa// Acest joc se joacă rareori” (*De-a nunta*).

În pofida apartenenței sale la elementul literar românesc, camuflat aparent în spatele unor libertăți prozodice comune, Vasko Popa pune în circulație un topos simbolic spectaculos, izvorât din meditații ludice, dominate de solemnitatea unor verbo-imagini topite structural, stilistic, în arhitectura poetică: *jocul, ușa, piatra, semnele, osul, roata, lupul, umbra, zidul, glasul, ochiul, cuvântul*. Utilizarea acestora l-au condus la abolirea tradiției, la universalizarea fenomenologiei obiectelor „decupate” dintr-un univers nu imaginat, ci existent. Formula poetică adoptată de Vasko Popa în construcțiile sale lirice, purtând amprenta unei filiații vizibile cu modernismului românesc, este infuzată gradat de coduri care reorientează focalizarea mimetică spre paradoxism, spre o clară autoficțiune, ca să amintim un termen consacrat de Gérard Genette. Mefiența poetului față de exigențele punctuației în poezie, ignorată total din texte, asigură un flux continuu discursului și generează o deschidere imediată, revigorantă, identificabilă în toate poemele concepute în limba sârbă, spre o interpretare axiologică. Extensiunea respectivă, ușor subversivă, sugerează antifrastic existența unui spirit mitic, deopotrivă expresionist și suprarealist, permanent având conștiința acută a fatalității. Libertatea prozodică asumată cu nonșalanță prin renunțarea la formele fixe ale poeziei și adoptarea versului alb, sunt doar câteva din modalitățile de construcție poetică uzitate de Vasko Popa. Realitatea de dincolo de realitate nu mai poate fi controlată, ea se dezvoltă în câmpul unei abisalități mitologice: „Trebuia să moară spun/ Era mai aproape de stele/ Decât de oameni// L-au mâncat furnicile spun/ Credea că stelele/ Nasc furnici iar furnicile stele/ Încât și-a umplut casa de furnici// Spun că i-au venit de hac/ Depravatele lui cerești/ Că sunt stupide zvonurile despre pumnalul/ Cu amprente de degete

omenești// Era pur și simplu în afara lumii spun/ A plecat să caute floarea-soarelui/ În care se revarsă drumurile/ Fiecărei inimi și fiecărei stele// Trebuia să moară spun” (*Moartea cititorului în stele*). Observăm că trăirile lăuntrice ale poetului, transpuse „vizual” cu o inginerie meticuloasă, în cuvinte parcă înrămate, implică o reflecție insistentă, revelatoare, asupra imaginii poetice. Vasko Popa operează insolitări entropice surprinzătoare, parcă, pentru a ilustra și mai pregnant ideea de poem care spune ceea ce omul obișnuit nu vede.

„Lecția vaskopopiană” a șocat nu numai ideologii vremii, dar și pe susținătorii în literatură ai conservatorismului și tradiționalismului fad, care își vedeau în primejdie poziția socială, locul pe care îl ocupau în ierarhia scriitoricească. *Kora/Scoarța* a recomandat, la timpul potrivit, un poet-emblematic, încifrat. Vasko Popa s-a lăsat copleșit de aglutinarea și nemărginirea cuvintelor, le-a stăpânit și manevrat perfect pentru a cristaliza universuri imaginare fascinante, hieratice. Pentru a ajunge să descifrezi mecanismele și semnificațiile poemelor ce o compun cartea, trebuie să deții, obligatoriu, cheia de a pătrunde în esența eului autorului ei, avântat în jocul creației, pentru a decoda semantica și ontologia sensului liric al vieții. Cartea, structurată în cicluri, oferă un spectacol magnific, care se desfășoară pe măsură ce își etalează virtuțile. Fiecare cuvânt își are rostul său predestinat în vers. Fiecare cuvânt este bine ales, înlăturarea unuia anume cauzează căderea turnului. În majoritatea poemelor, versul din final constituie definiția-explicație a unui simbol, a unei voci coborâte din sfere. Poetul nu cultivă experimentul, în definirea identității „corpurilor străine” utilizate în facerea poemului, dar, instinctual, lăsându-se subjugat de starea de poezie, antrenează „în jurul cuvintelor neînarmate” un joc senzitiv al imaginilor, le forjează poetic, le ritualizează și le împreună în alcătuirii subtile, armonizatoare, pentru a mijloci comunicarea dintre increat și creat, dintre sine și lume: „Ieși din

infinitul meu închis între ziduri/ Din hora stelelor din preajma inimii mele/ Din felia mea de soare// Ieși din marea ridicolă a sângelui meu/ Din fluxul meu din refluxul meu/ Ieși din tăcerea mea uitată pe uscat// Afară am zis afară/ Afară din abisul meu viu/ Din trunchiul nud părintesc din mine// Afară până când să strig afară// Afară din capul meu care se crapă/ Afară numai afară” (*Dă-mi zdrențele înapoi*), sau: „A fost odată o greșeală/ Atât de ridicolă atât de minoră/ Că nimeni nici n-ar fi observat-o// Pe sine nu vroia/ Nici să se vadă nici să se-audă// Ce n-a scornit/ Ca să demonstreze/ Că de fapt nu există// A inventat spațiul/ Ca să-și adăpostească-n el dovezile/ Și timpul ca să i le păstreze/ Și lumea ca să i le vadă// Tot ce inventase/ Nu era nici atât de derizoriu/ Nici atât de mărunț/ Dar era bineînțeles fals// Și oare se putea să fie altfel” (*Greșeală trufașă*).

În scopul recreării figurii mitice a lui Vasko Popa, în antologia noastră am renunțat la criteriul tematic, în favoarea celui estetic, fără să minimalizăm importanța structurilor formale, adică așa cum au fost ele concepute de poet. Tocmai de aceea suntem de părere că puținele poeme alese din *Kora/Scoarța* au darul de a reda dimensiunea întregului său cosmos. Demersul nostru a început cu poemele preluate din *Câmpia neodihnei*, care, după ce au fost tălmăcite în limba română de Radu Flora, au fost revizuite de autor, unele dintre ele individualizând spectaculos mesajul. Meditațiile lirice ale poetului, conjugate cu elementele unei realități observate cu acuitate, se circumscriu unor paradigme esențiale. Eul poetului, manifestat scriptural în diversele sale ipostaze și metamorfoze în *Kora/Scoarța*, devine, în această conjunctură, un subiect poetic-pretext care, despresurat de iluzii susceptibile și aprehensiune, indică prezența unui permanent mit non-himeric, translucid: „Inel al nimănuși inelule/ Cum te-ai pierdut// Cum ai căzut din cer undeva/ Mai mult pretutindeni decât undeva// De ce ai cununat-o pe loc/ Vechea străvechea ta strălucire/ Cu golul tău tânăr// Uitaseră și de tine/

Cum uitaseră de noaptea lor nupțială// De-atunci strălucirea-ți
căzu în băutură/ Golul ți se-ngrășase/ Iarăși ești pierdut// Iată-ți
inelarul meu/ Intră și te căpătuiește-te” (*Inel celest*), și: „Tu
umbli o veșnicie întreagă/ Prin propriul tău infinit/ Din creștet
până-n tălpi și-napoi// Te luminezi singur/ În cap porți zenitul/
În tălpi amurgul luciului// În pragul amurgului lași umbre/ Să ți
se lungească să ți se-ndepărteze/ Să facă minuni și scandaluri/
Să se-nchine lor înșile// În zenit reduci umbrele/ La adevărata
lor mărime/ Le-nveți să ți se-nchine/ Și înclinându-se să dispară//
Și-n ziua de azi mai umbli pe-aici/ Dar nu te vezi de umbre”
(*Maestrul umbrelor*), sau: „Ai apărut târându-te după o ploaie/
După o ploaie de stele// Din oasele lor stelele/ Îți ridicară ele
însele casa/ Unde-o duci pe ștergar// După tine vine-o vreme
șchioapă/ Să te-ajungă din urmă să te calce// Scoate coarne
melcule// Te târăști pe-obrazul enorm/ Pe care nu-l vei vedea
niciodată/ Drept înspre gura neantului/ Abate-te din cale și ia-o
pe linia vieții/ Din palma mea visată// Până ce nu va fi prea
târziu/ Și lasă-mi drept moștenire/ De-argint ștergarul făcător de
minuni” (*Melcul stelar*).

Un efect emoțional deosebit produce simplitatea anatomică
a poemelor dedicate „cutiei”, care exprimă atât imensitatea
universului, cât și enigmele ce pot fi descoperite în ascunsul ei,
tainic, labirintic. Precum în basmele românești, cel care descoperă
înlăuntrul ei nestemata pe care o putem numi timp, până la
adânci bătrânețe va fi însoțit de bucuria vieții, iar cel care va
avea nenorocul să afle în vidul ei pătrat, cosmic, „osia lumii”
sau „cupa nemuririi” nu va ajunge să vadă cum se adăpostește
„în golul ei/ lumea întreagă”: „Cutiei mici îi cresc primii dinți/
Și-i crește mica lungime/ Mica lățime micul gol/ Și c-un cuvânt
tot ce are// Cutia mică crește mai departe/ Și-acum este într-înșa
dulapul// În care se adăpostise// Și crește mai departe și mai
departe/ Și-acum e-ntr-înșa camera/ Și casa și orașul și țara// Și
lumea în care se adăpostise // Cutia mică-și amintește de

copilăria sa/ Și cuprinsă de un dor fără margini/ Devine iarăși cutie mică// Acum este-n cutia mică/ Întreaga lume mică mică de tot/ Ușor puteți s-o punți în buzunar/ Ușor s-o furați ușor s-o pierdeți/ Păstrați cutia mică” (*Cutia mică*), sau: „Nu vă plecați în fața cutiei mici/ În care apusese totul/ Și steaua voastră și toate celelalte stele// Ușurați-vă/ În vidul ei// Scoteti-i toate ciele/ Și dați-le stăpânilor ei/ Să le mănânce// Faceți-i o gaură la mijloc/ Și trageți-o-n pendul// Umpleți-o cu proiecte/ Cu pielea meșterilor ei/ În picioare călcați-o/ Legați-o de coada pisicii/ Și alungați pisica/ Nu vă plecați în fața cutiei mici/ Nu veți mai putea/ Să vă îndreptați la loc” (*Dușmanii cutiei mici*).

În poemele unde, invocând toposul „piatra”, transgresează cugetarea în alt registru, sensul spiritului în alt sens, timpul ființei în alt timp, Vasko Popa, asemeni unui iluzionist, substituie visului relativ, în balans între conștient, utopie și ficțiune, aparențele realității, cu toate aporiile ei eshatologice: „O mână a apărut din pământ/ A aruncat piatra în aer// Unde este piatra/ Pe pământ nu a revenit/ În cer nu s-a urcat// Ce este cu piatra/ Oare slăvile au devorat-o/ Oare în pasăre s-a prefăcut// Iată piatra/ Îndărătnică a rămas în sine/ Nici în cer nici pe pământ// Pe sine însăși se-ascultă/ Lume între lumi” (*Visul pietrii*), și: „I s-a urât de cerc/ De cercul perfect din jurul său/ S-a oprit// Îi este grea povara/ Propria povară înlăuntrul ei/ A aruncat-o// Piatra-i este dură/ Piatra din care este zămislită/ A părăsit-o// Se simte strâmtorată profund/ În propriul său trup// Ieși// S-a ascuns de sine/ S-a ascuns în propria-i umbră” (*Aventura pietrei*).

O temă poetică vaskopopiană, predilectă, de-a dreptul obsesivă, investită cu funcție simbolică, este „lupul”. Aceasta favorizează pătrunderea eului auctorial în spațiul paradisiac, canonic, al arhetipurilor mitologice ale folclorului românesc, reintroducând/reproducând în câmpul poetic, cu o textențială aură meditativă, tainele vieții și ale creației, ale morții și ale eternității ființei umane: „Întoarce-ți privirea spre mine/ Lupule

șchiop// Și însuflețește-mă cu ardoarea gurii tale/ Pentru a cânta în
numele tău/ În imemoriala limbă maternă a teiului// Creștează-mi
pe frunte cu gheara/ Cerești dungi și incizii/ Interpret al tăcerii tale
să devin// Și mușcă-mă de mâna stângă/ Ca lupii tăi să-ngenuncheze
în fața mea/ Păstor numindu-mă// Întoarce-ți privirea spre mine/
Și nu te mai holba la căzutul tău chip/ Lupule șchiop” (*Sarea
lupilor*, 4), sau: „Toiagul tu rupe-ți-l în trei/ Și fă din el un vultur
cu trei aripi/ Și ia-ne de-aici/ Noi te rugăm păstor al lupilor//
Du-ne în crângul tăiat/ Al tinerilor noștri străbuni/ Fiul soarelui
și fiica lunii// Du-ne în constelația/ Marelui lup/ Noi te rugăm
păstor al lupilor// Du-ne în pântecul/ Cristalin al mamei” (*Rugăciune
pentru păstorul lupilor*, 4), și: „Lupul șchiop poartă-n spinare/
Un mare vultur negru/ Și-mpreună zboară pe cer// Îi bea rouă
din plisc/ Și-nfulecă bucăți de cețuri albicioase// Îi culege cu
botul/ Vii ouă stelare/ Îngropate adânc în azur// Îl apără de câini
zburători/ De foarfecile păsărilor răpitoare/ Îl plesnește cu
coada/ Arătându-i calea secretă/ De la o vizuină celestă la alta//
Vulturul îl lovește cu ciocul în cap/ Ghearele i le înfîge între
coaste/ Și nu-l lasă să ațipească” (*Urmele lupului șchiop*, 4).
Senzația de nedisimulată fatalitate, în care efemerul și eternul
sunt consubstanțiale, deloc alterate de ficțiunile insolite ale unei
realități ușor recognoscibile, domină/înnobilează discursul epic,
inițiativ, al poetului: „Zboară prin Dune/ Străbunicul meu Ilie
Luca Morun/ În sania-i încărcată cu sare/ Și contrabandiști//
Lupii urlă aruncându-se/ La oameni și cai// Străbunicul amenință/
Că-l va împușca pe loc/ Pe cel ce va recurge la armă// Se ridică-n
picioare și-ncepe să urle/ Mai cumplit ca acești borfași cu
coadă// Lupii urlă din ce în ce mai trist/ Slăbind tot mai mult
cail/ Care prinseseră aripi din senin// Cu cât mai puține sunt
iernile și zăpezile/ Dintre străbunicu' și mine// Vocea-i de lup
îmi stăruie mai distinct în auz” (*Tatăl lupilor vitreg*).

Sub semnul sublimului și al absolutului se află și motivul
„zidului”, unde Vasko Popa ne propune o explorare, în aparență

fabulatorie, a propriului alter ego. Teama de neant, de golul existențial, sunt câteva dintre elementele prin care artistul înțelege să oprească în loc angoasele timpului atotputernic, schimbându-i valoarea și semnificația, consecințele ireversibilei treceri: „Ochi în ochi cu zidul/ Nu-s nici frumos nici urât/ Sunt fără de chip// Piept la piept cu zidul// Nu-s nici puternic nici plăpând/ Sunt lipsit de experiență/ Față-n față cu zidul// Nu-s nici bun nici rău/ Sunt singur” (*Zidul, 1*), și: „Lichen dac-aș fi/ Și dacă întunericul lui ar exploda// Igrasie dac-aș fi/ Și liniștea ei dac-ar da să țipe// Fulger dac-aș fi/ Și umbra lui dac-ar cădea în genunchi” (*Zidul, 2*).

*

Cărțile lui Vasko Popa, elaborate pe linia unei austere concepții clasice, au impus un fenomen sau, cum se exprima în revista „Lumina” (nr. 7/1987) Zoran Mišić (în *Poezia lui Vasko Popa*), „un limbaj poetic original, nou, modern, eliptic și sintetic totodată”. Poemele acestora radiografiază, până la saturație, lumea reală, nonfigurativă, desacralizată, exploatănd la maximum recuzita care compune decorul, în care Vasko Popa alege să-și poetizeze viziunile, reflexele visurilor/visărilor individualizate prin via-i trăire. Hermeneutica întregii sale poezii își datorează magia, pe de o parte, evaziunii de ireal, pe de altă parte, lucidității, de extracție filozofico-metafizică, despovărată de anacronismul unei culturi în mișcare, deschiderii eului său spre modelele catalizatoare ale literaturii europene, validată de un post-modernism axiologic, axat pe valori estetice indubitabile. În consecință, Vasko Popa orientează literatura, universal, către o existență netrucată/nefalsificată, explicitând și legitimând mecanismele, deseori contradictorii, de (în)temeiere a poeziei. Modernismul, generat de po(i)etica sa, corespunde exact unui „simulacru”. Îndatorat modelului consacrat, Vasko Popa nu întârzie să-și formeze propria rețetă, propria concepție despre arta poetică,

despre „dedoxificarea” acesteia. Construcțiile sale lirice, cu accent pe sonoritate și depoetizare, trădează, în parte datorită sentimentalizării/mistificării inevitabile a ideaticii și imagisticii cuvintelor obișnuite, în ebuliție, ieșite din tipare, un poet suprarealist, care, fără să desfigureze lucrurile, le insuflă o altfel de identitate, aceasta din urmă investită cu harul de a insinua elementele gnostice ale misterului ascuns într-un non-eu mai empatic, deviat mai înspre celălalt: „Ochioasa floare a soarelui ne-ai schimbat-o/ Cu o piatră oarbă cu nechipul tău/ Și-acum ce mai vrei minune// Ne-ai identificat cu tine/ Cu golul din veninosul tău dinte gol/ Cu eternitatea ciobită/ Țasta să fie întregul tău secret// De ce te ascunzi acum în orbitele noastre/ De ce șuieri cu beznă și pâlpoi cu groază/ Oare numai la atâta te pricepi// Nu clănțănim noi din dinți ci vântul/ Lenevind la târgul soarelui/ Rânjim la tine până la cer/ Ce ne poți face// Craniile ne-nfloresc de răs/ Privește-ne satură-te de tine însuși contemplându-te/ Noi te provocăm minune” (*Cântecul Turmului-de-cranii*), sau: „Capul meu mă privește deja din țeapă/ Și-așa nu exist și nu existiți/ Vă dați seama// În suflet loviți în dulcele mijloc/ În cornuta lună de pe frunte/ În vipera din ochi// Să facem să mai trăim și noi/ Spre înflorita cheie a existenței/ Până-n fundul mării de sânge câinesc/ Fără ezitare după mine voi cei fără viitor/ Puteți ori ba// La cuțite pământul și cerul lor/ Moartea s-a saturat de mult de noi/ La cuțite lupii mei nemâncați/ Capetele voastre rânjesc deja în țeapă/ Și-așa nu existiți și nu exist/ Vreți ori ba” (*Gheorghe cel Negru*).

Poemele din *Câmpia neodihnei* (Ed. Libertatea, 1965) și din *Poezii* (Ed. Libertatea, 1983), intens paradigmatică, de un simplism dominat de metafore și licențe iconografice vădit bacoviene, vizează precaritatea perpetuă a ființei umane în univers, în care materia poetică plonjează, în accepțiunea lui Roland Barthes (*Gradul zero al scriiturii*, Ed. Cartier, Chișinău, 2006, p. 38), „într-o realitate interioară consubstanțială”, modernă,

am îndrăzni să adăugăm, unde „natura spontan funcțională a limbajului” este riguros susținută de euforii și simboluri care reclamă permanența și durabilitatea (vezi *piatra, focul, roata, umbra, zidul* ș.a.m.d.). Discursul vaskopopian subliniază, ceremonios, sentimentul că mitul demetaforizat al poeziei, indiferent că glisează dinspre realități spirituale spre realități fizice, sau dinspre ficțiune spre gândirea acțională, devine, la nivelul semnificației, chiar dacă a suportat mutații în diacronie, o componentă incontestabilă a imaginarului epicizat, lucru care l-a făcut să supraviețuiască, să nu-și „piardă temeiul”, ca să-l cităm pe G. Călinescu: „Umblu cu toiagul părintesc în mână/ Cu o aprinsă inimă-n toiag/ Tălpile mele silabisesc literele/ Pe care sacrul drum mi le scrie// Le desenez cu toiagul pe nisip/ La fiecare popas/ Înainte de culcare// Pentru a mi se-ntipări în memorie// Sunt încă departe/ De-a le dezlega înțelesul/ Deocamdată ele îmi seamănă/ Cu o constelație a lupului// Avea-voi cu ce-mi petrece nopțile/ De mă voi întoarce viu și sănătos acasă” (*Pelerinaje*), și: „Limpede ochi în piatră/ Deschis pentru totdeauna/ Prin patru lovituri de toiag// Somnoroasele verzile gene ale ierburilor/ Ele-și ascund și descoperă/ Recele transparentul adevăr// Pe fundul acestei ape/ Sclipește cristalinel cap de lup// Cu curcubeul în dinți/ Spălarea pe față cu această apă/ Tămăduiește orice durere de moarte/ O singură înghițitură/ Orice durere de viață// Limpede ochi în piatră/ Deschis pentru oricine/ Se leapădă aici de propria-i neagra-i lacrimă” (*Izvorul lui Sava*).

Actul liric dezleagă „nodurile” unui limbaj resemantizat, semnălând decizia poetului dea se orienta, fără busolă, într-un spațiu fluid, recuzat, totuși, de actantul liric, prizonier al convențiilor (în criză) deja expirate. Autotransferul lui Vasko Popa într-o altă dimensiune spirituală, duală, a însemnat, în context istoric, evident, sanguinar vorbind, o potențare a semnificațiilor po(i)esis-ului. Pentru creator, poezia a devenit șansa „recuperării estetice” (Gérard Genette) a memoriei, a paradisului închipuit în sine. Mult mai semnificativ ne pare faptul că „necesitatea poetică a

haosului” (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Ed. Univers, 1998, p. 26) a ajuns derivata unei conștiințe determinată să-și exprime avatarurile fără să imite sau să mimeze retorica altora.

Pătrunzând în universul poeziei autorului volumelor *Sporedno nebo/ Cerul secundar* și *Uspravna zemlja/ Țara verticală*, constăți că leitmotivele dominante ale poezicii sale sunt concentrate în jurul unei liminalități sugestive care îi facilitează accesul către lumi alternative, nou create între real și imaginar: „I s-a urât de cerc/ De cercul perfect din jurul său/ S-a oprit// Îi este grea povara/ Propria povară înlăuntrul ei/ A aruncat-o// Piatra-i este dură/ Piatra din care este zămislită/ A părăsit-o// Se simte strâmtorată profund/ În propriul său trup// Ieși// S-a ascuns de sine/ S-a ascuns în propria-i umbră” (*Aventura pietrei*), sau: „Umblă prin lume lupul șchiop/ C-un picior pe cer/ Cu celelalte pe pământ/ Umblă de-a-ndărătelea/ Și-și șterge orice urmă din față// Umblă pe jumătate orb/ Cu ochi strașnici și-nroșiți/ Plini de gândaci vii și stele moarte// Umblă cu o piatră de moară/ La gât/ Cu o oală spartă/ Legată de coadă// Umblă neobosit și trece/ Dintr-o încercuire a capetelor-de-câine/ Într-alta// Umblă cu soarele cu douăsprezece fețe/ Pe limba-i atârând până la pământ” (*Urmele lupului șchiop*, 5).

Vasko Popa are vocația parabolei și a alegoriei, versurile sale fiind o permanentă explorare a imaginarului și, totodată, o concentrare la maxim a trăirilor în care acestea esențialmente se dezvoltă. Fantasmele, mai ales cele cosmice, cu modulație serafică, produc tot timpul o stare de grație hiperbolică, care pune în valoare praxisul și exaltarea creatorului care, dintr-o idee banală, poate, poematizând, înfăptui o *ars poetica* captivantă: „Stăm așezați pe-o bancă albă/ De sub bustul lui Lenau// Ne sărutăm/ Și vorbim așa în treacăt/ Despre versuri// Vorbim despre versuri/ Și ne sărutăm așa în treacăt// Poetul privește prin noi/ Prin banca albă/ Prin pietrișul de pe alee// Și buzele sale de bronz/ Rămân nemișcate// În parcul din Vârșeț/ Aflu treptat/ Ce-i esențial în

poem” (*Ora poetică*). Limbajul, fără să sufere distorsiuni semantice (să reținem: angajat într-un anunțat modernism), resuscitând totuși barocul, devine un *modus vivendi* armonios-coerent. De fapt, tocmai în această hermeneutică decadentă constă unicitatea lui Vasko Popa, poet vizionar, cu oroare de formule abstracte, întreținând poetic un imagism orientat estetic spre frumusețile și miracolele întrupate în tot ce ne înconjoară. Fiecare dintre simbolurile cultivate, explicate întrucâtva în manieră lirică, conțin, în substanța lor, infuziuni de realitate, în termeni prozaici: abolită, cu putere de luminare a poeziei care, să ne amintim, pentru Tudor Arghezi (*Poezia*, 1933) însemna „ceva care nu e nimic”. Vasko Popa însă va pune semnul egal între acest „nimic” divin și ființă.

Tocmai, de aceea, poezia sa, născută, să șarjăm, pe marginea aserțiunii autorului *Cuvintelor potrivite*, „din nimic”, este singulară, având capacitatea de a închide întregul univers în spațiul îngust (dar sacru) al unei „cutii” magice. Carevasăzică, descoperim, în anatomia poeziei lui Vasko Popa, sfârșitul unui mit literar și începutul altuia, cel din urmă circumscriind un sens veridic creației, acesta fiind singurul în măsură să euhemerizeze imaginea realului originar. Prin intermediul ficțiunii, ieșite „din câmpul obișnuit al exercitării limbajului” (Gérard Genette), Vasko Popa reconstituie mythosul unui timp subiectiv retras din istorie, pentru a fi sanctificat/reificat în poezie. Mesajele poemelor din volumul *Poezii* (Ed. Libertatea, Panciova, 1983), situate în sfera de gravitație a unui katharsis care mai curând constrânge la o ambivalentă dedublare a eului, ne obligă să recunoaștem că aparenta dezordine poetică a lui Vasko Popa este, realmente, expresia unui spirit eliberat de complexe, lucid în demonstrația că în cuvinte s-a ascuns o realitate posibilă, irepetabilă, enigmatică, datorită căreia, prin exercițiu poetic, (re)simbolizează sistemul de imagini ascensionale, modul de a privi lucrurile și de a le (re)interpreta urâtenia, grotescul, frumusețea, existența.

Multitudinea de stări detectate în poeme ne oferă chipul unui ego dezrobbit de insolitări, în contrasens cu metastaza unui suprarealism despre care nu vom spune că nu și-a făcut suficient stagiul în literatură sau că nu a influențat-o în formă și fond. În esență, vizionarismul lui Vasko Popa, copleșit de metafizic, recunoscut, este, în esență, ludic, atemporal, descoperind un real susținut, cum sugeram mai devreme, de simboluri chtonice.

Abandonarea clișeelelor, fenomen greu de acceptat de literații generației lui Vasko Popa, a grăbit explozia lirico-estetică a literaturii universale sau, cum constata Mihai Cimpoi, a forțat ieșirea din cerc a mai multor creatori tributari realismului socialist. „Șocul” poeziei moderne provocat de Vasko Popa a racordat literatura sârbă la cea europeană. Apartenența lui la accesoriile logos-ului poeziei moderne, filozofică, conotativă și non-ornamentală, a pus în circulație lirică o serie de topoi, până la el fără semnificație estetică. Prin urmare, Vasko Popa este un demiurg subversiv care a pus mai presus de orice nu imitația, ci creația vieții, fără să se lase timorat de abisul și absurdul care sălășluiesc în om.

Încheiem expozeul nostru despre viața și opera lui Vasko Popa prezentând un fragment din eseul *O poezie autentică*, ce i l-a dedicat biograful Skender Kulenović: „ca la fiecare poet care creează și nu reproduce, care trăiește din propria sa lumină și nu din cea împrumutată, expresia lui Vasko Popa este vie, neprefăcută, iar tot ce este viu este și individualizat, chiar și atunci când putem bănuși la el influențe străine, pentru că, la un poet veritabil, totdeauna este vorba de afinitate...”

Radu FLORA

(n. 5 septembrie 1922 – d. 4 septembrie 1989)



„Poetul scrie, pur și simplu, de aceea că trebuie să scrie, ca activitate gratuită (chiar dacă ar scrie pentru sine însuși fără o finalitate, chiar aceasta i-ar da un impuls exterior, iar aceasta nu poate fi decât interior; poetul scrie singur). [...] Există, însă în artă, deci și în literatură, și în poezie, un fel de automatism care este cel al opunerii unui curent precedent de care suntem, la un moment dat, sațiați, plini și, prin legea acțiune-reacțiune, trecem la extremitatea cealaltă. Dacă e de a da, totuși, o definiție (poeziei – n.n.) am putea, zicem, spune, că ne aflăm (părerea este personal) în vreun stadiu – dar nedefinit, neconturat îndeajuns încă – al post-postmodernismului. Oricum, în general lucid, aceasta este cert, încă în constelația depoetizării”.

„Poezia este însăși viața”.

Radu FLORA

Poet, traducător, profesor și om de știință. S-a născut în localitatea sârbească Satul Nou. Clasele primare le urmează în localitatea natală. Studiile liceale le termină la Vârșeț (1942). În anul 1945 absolvă Facultatea de Litere a Universității din București. Și-a luat licența cu lucrarea Provensalii în opera lui Alphonse Daudet la Facultatea de Filosofie din Belgrad (1948), iar în 1959 și-a susținut la Zagreb teza de doctorat – *Graiurile românești bănățene din punct de vedere al geografiei lingvistice*. A fost profesor, iar în perioada 1948–1952 director la liceul din Vârșeț. A activat în paralel la catedrele facultăților de filologie din Belgrad (1963–1987) și Novi Sad (1973–1987).

De numele său se leagă istoria mai multor entități culturale din Serbia: Cercul literar Lumina, Libertatea literară, Casa de Presă și Editură Libertatea, Societatea de Limbă Română din Voivodina, Matica Srpska din Novi Sad. A pus bazele metodologice și teoretice ale cercetării dialectologice în spațiul socio-lingvistic al Voivodinei realizând *Atlasul lingvistic al graiurilor românești din Banatul iugoslav* în șase volume. A elaborat peste 23 de manuale școlare. Cercetările sale au adus clarificări pertinente privind istoria românilor din spațiul ex-iugoslav din perioadele secolelor XVI–XVII și XVII–XIX. Împreună cu Vasko Popa a elaborat *Dicționarul sârb-român*. A mai publicat: *Istoria literaturii române, vol I–II* (1962–1963), *Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac* (1971), *Documente literare, vol. I*. Lucrări importante a publicat și în domeniul folclorului literar românesc. A debutat cu poeziile *Plumb* și *Amurg* în ziarul *Libertatea* (sub pseudonimul Ioan Aioanei) la 23 decembrie 1945. Prima carte (de versuri) – *Drum prin noapte și prin zi* – îi apare în anul 1947 la Editura Uniunii Culturale a Românilor din Vârșeț. A mai scris romanele: *Când vine primăvara* (1983), *Capcana* (1978), *Vârtejul* (1980), *Zidul* (1983), *Capcanele* (1986), *Școala logodnicilor* (1953), *Alfabet* (1987). Operele sale sunt traduse în toate limbile naționalităților

din ex-Iugoslavia, și în engleză, spaniolă, franceză, italiană, esperanto. A colaborat la peste 75 de publicații literare și de lingvistică, lexicologie, dialectologie din lume. Bibliografia sa a apărut în peste 20 enciclopedii, lexicoane și dicționare apărute în Serbia, România, Anglia, Belgia, Suedia și SUA. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia și mentorul multor scriitori români contemporani cu el. Pentru merite literare a fost distins cu: Premiul 7 iulie al Serbiei, Premiul Eliberării Voivodinei, Premiul Societății Scriitorilor din Voivodina, Premiul „Scânteia Culturii” și Ordinul „Merite pentru popor cu coroană de argint”.

Opera poetică (selectiv): *Poeme cu lumină* (Vârșeț, Ed. Frăție și Unitate, 1950), *Albu* (Vârșeț, Ed. Frăție și Unitate, 1952), *Liniștea zorilor* (Panciova, Ed. Libertatea, 1976), *Piruet* (Panciova, Ed. Libertatea, 1981), *Unghi de cer* (Panciova, Ed. Libertatea, 1984), *Maree* (Panciova, Ed. Libertatea, 1986), *La capătul nopții* (Panciova, Ed. Libertatea, 1988), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2020).

Referințe critice: Ion Bălan (*Opere alese, III*, 1980), Dragoș Dima, Mariana Dan (în volumul omagial *Și totuși viața-i...*, 1987), Slavco Almăjan (*Versiunea posibilă*, 1987), Ion Deaconescu (*Poezie și epocă*, 1989), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Marian Odangiu (*Alternativa labirintului*, 1990), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Laurențiu Ulici (*Scriitorii români din afara granițelor țării*, 1996), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998), Gligor Popi (*Români din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Sima Petrovici (*Memorialul Radu Flora*, 2000), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Ecaterina Țarălungă (*Dicționarul ilustrat al scriitorilor români*, 2007),

Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Ofelia Meza (*Tentații livești*, 2011), Carmen Dărăbuș, Virginia Popovici (*Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală*, 2012), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Lucian Marina, Romanța Iovanovici (*Memorialul Radu Flora. Documente*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, II*, 2016), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. III (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Radu Flora și resuscitarea estetică a poeziei românești din Serbia

Fenomenul cel mai relevant în literatura de expresie românească din Serbia este detașarea tematică de restricțiile culturalo-ideologice și de falsele valori estetice, opace, impuse de regimul instaurat după Al Doilea Război Mondial. Un moment de referință, memorabil, îl reprezintă manifestul-eseu *Drumul literaturii noastre*, semnat de Vasile (Vasko) Popa, care șarja pe marginea disensiunilor/disputelor: *tradiționalism – modernism*, propunând noi direcții de relevare a sensurilor și mesajelor, mai ales, ale creației poetice.

Refuzul politicii literare a vremii de a promova ideea regăsirii, dincolo de complexe și inhibiții, a identității creatoare, libere și lucide, exagerat cantonate în jurul unor „paralaxe” poetice matriciale consacrate, a produs, totuși, în rândul unor trubaduri ai realismului socialist, o adevărată schismă, generatoare a unei resurecții autentice în cultura românească minoritară din acest spațiu multicultural balcanic.

Saturația de formule fade, dogmatice, demodate, festiviste, nu numai că a solicitat, la nivelul formelor și fondurilor cultural-spirituale, deconstrucția/demitizarea acestora, dar a și orientat creatorii (o parte dintre ei) spre o scriitură post-modernă, care respingea constrângerile, imanența unor ipostaze subtile, cu perspective ontologice, mereu animați de deviza lui George Călinescu: „Un scriitor mare este întotdeauna modernist” (*Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968).

Printre arhitecții „stilului realist” al literaturii române din ex-Iugoslavia, îl așezăm, pe primul loc, pe Radu Flora, cel care avea să susțină introducerea unor „abordări moderne în procedeu

artistic-expresiv” de elaborare a operelor literare, desigur, fără să fie abandonate modelele clasicilor români și sârbi.

În ce măsură aceștia au determinat formarea poetică a lui Radu Flora, nu e greu de presupus: prin multe dintre poemele sale, se simt trecând duhurile lui Mihai Eminescu, George Coșbuc, George Bacovia, Tudor Arghezi și, mai târziu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Zaharia Stancu și Nichita Stănescu, fapt care explică multe dintre „conexiunile extratextuale” (I.M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, Ed. Univers, București, 1970), ale acestui „scriitor inventiv”, dezvăluindu-i astfel întreaga concepție despre poetică, despre lume, despre realitățile ei imprezvizibile.

Radu Flora, privit din acest unghi, creează, în sensul termenilor utilizați de I.M. Lotman, o „estetică a identității și a diversității”, ceea ce confirmă prezența/ existența în logosul său po(i)etic a altor concepte ale creației, reificate metafizic, relativizând arhetipurile narcisistice cunoscute în literatura minoritară, profund afectată, în genere, de virusul convențiilor narative „de import”. Conștient că nu poate avea șanse de supraviețuire literară într-o paradigmă nesincronizată la curente culturale occidentale, Radu Flora își îndreaptă, intuitiv și energic, spiritul spre desubstanțializarea retoricii, a contrarității și a hazardului apocaliptic, în măsură să-l abrutizeze pe individ, să-l metamorfozeze într-o ființă „căzută din nelume”. Așadar, poetul începe să concilieze realitatea cu textul și, exploatând la maximum reminiscențele unui anacronism deșănțat, aplică propriei creații insolitări exacerbate ludic. Această detașare demonstrează vastitatea nemărginirii intelectuale a lui Radu Flora, întâiul stătător al liricii românești moderne din Iugoslavia, continuu situat sub semnul înțelegerii mitice a creației literare, el înțelegând că „Funcția poetului clasic nu este, așadar, cea de a găsi cuvinte noi, mai dense și mai eclatante, ci de a ordona un vechi protocol, de a desăvârși simetria sau concizia unui raport, de a aduce sau reduce o gândire la limita exactă a unui metru. Prețiozitățile clasice sunt niște cugetări de raporturi, nu de cuvinte: este o artă a expresiei,

nu a invenției; cuvintele, aici, nu reproduc, ca mai târziu, printr-un fel de altitudine violentă și neașteptată, profunzimea și singularitatea unei experiențe; ele sunt amenajate la suprafață, conform exigențelor unei economii elegante sau decorative. Ne bucurăm de formularea care le assemblează, nu de puterea sau de frumusețea lor intrinsecă” (Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, Editura Cartier, Chișinău, 2006, p. 38–39).

Apariția volumului de poezie al lui Radu Flora, *Drum prin noapte și prin zi* (1947), primul din istoria arealului literar românesc modern din ex-Iugoslavia, coincide cu declanșarea mișcării de revitalizare a culturii care tindea să se sustragă de sub tutela înghețului titoist și să-și îndrepte pașii pe calea de exprimare/afirmare a unor libertăți spirituale, până aci postulate de o estetică nostalgică, crepusculară, care întreținea nejustificat sentimentul pierderii de sine a creatorului.

Radu Flora, „poet cu aștri-n frunte și cu spini bătuți în palmă”, cum singur se definește, în pofida etichetei ce i-o pusese confratele Ioan Flora, de „practicant al unei poezii neoveriste”, dar și al simbolurilor ancestrale „conservate” clar în substraturile fondului său genetic, s-a dovedit a fi un căutător asiduu, vizionar, al luminișurilor misterioase ale expresiei poetice. Ansamblul de tropi încorporați în sincretismul scriiturii relevă „fiziologia poeziei” și reclamă, deseori, abateri de la formulele empirice după care funcționa metafora. În nenumărate compoziții, poetul atinge firescul unei vibrante stări de fantezie creatoare, lucru care ne obligă să recunoaștem că linia sa poetică concordă cu sensul poetic metaforic revelatoriu al curentului liric modern. Cel mai vizibil mod, vădit existențial, de antrenare în câmpul izotopic al textului poetic, al semnificației cuvintelor, este meditația atributivă a creatorului asupra condiției sale de filozof, decis să devieze de la convenții și reguli impuse. Refugiul lui Radu Flora, beneficiar al unei robuste imaginații livrești, tot tipul aflate la hotarul de dincoace și dincolo de realitate și ficțiune, este efectul unei poziționări în afara lumii existente. În deplină

consonanță cu necesitățile asiguratoare, exprimabile noțional, de construcții literare sintactice și conceptual noi, Radu Flora creditează, aleatoriu, paradoxurile, le dă substanță, identificându-se, în respectivele ipostaze, cu un zeu care, „ca un punct dispărut la orizontul infinit”, crede că din toate cele văzute și nevăzute, auzite și neauzite, „mai rămâne, poate, un cuvânt, o amintire, un vers” (*Memento*): „Trăim sub semnul misterului Emulația este/ Poezia cântă din cutie Noaptea plăpândă/ Fără membre fără cap/ O stranie poveste/ Bate din copite armăsarul Flămândă/ Se lasă o ceată/ Și toate pier Și totul reappare/ Se-ntrec două O potârniche biată/ Iarăși vine Dintele care/ Î hî a ha ha ha ha Iarăși ies/ Instrument cu secret Mă-ndes// (Domnul meu, poezia este o ciudată-mperechere –/ dar cu țeastă-ntreagă – de rime și mistere.)” (*Poetomahie*).

Ipostazierea în cauză, provocată în parte de viziuni eshatologice, va mijloci, pe cât posibil, suprapunerea sinelui, deseori amputat de prejudecăți și angoase, cu actul, deloc decorativ, fără trecut îndepărtat, cum ar spune Roland Barthes, de reducere a limbajului liricoid, aflat sub unghiul de incidență al unei detruccii ireductibile, la alteritățile și ambiguitățile unor „limbaje închise din punct de vedere metalingvistic” (Solomon Marcus). În ființa poetică a lui Radu Flora, se regăsesc, indiscutabil, atât proiecția noologică a unui clasicism ieșit din tiparele atipice ale ruralismului (acestea detectabile în *Drum prin noapte și zi*, *Liniștea zorilor*, *Piruete*, *Unghi de cer*), cât și influențele arhetipurilor poeziei europene (a se vedea *Maree* și, parțial, *La capătul nopții*).

*

Volumul *La capătul nopții* este o selecție riguroasă din culegerile de versuri anterioare. Arhitectonica textelor, profunzimea viziunilor comune „noilor tendințe ale poeziei contemporane” (Ioan Flora, *Poezii alese de Radu Flora*, Revista Libertatea nr. 4/9 aprilie 1988), propune un discurs dominat de „teroare a verbului”, racordat la marile (mi)teme ale poeziei universale.

Interpretarea noastră, pentru a fi cât mai unitară, s-a axat cu precădere, fără să ia în calcul evoluția în timp a creației auctoriale, tocmai pe acele poeme care accentuează vocea modernistă a unui poet însemnat al literaturii românești din actuala Serbie. Reflecțiile lui Radu Flora asupra poeziei înseși, marcate de necuvinte (în accepțiunea impusă de Nichita Stănescu), validează mutațiile survenite alchimic în structura lexicului poetic afectat semantic de actul de depoetizare: „Când vocea mi-e atât de tocită/ că n-o primește nici hârtia,/ când glasul a căzut la ultimul decibel,/ se aude și când tace poezia.// Toate-s amestecate, dar într-o perfectă ordine:/ cioburi de vis suflecate-n zarea retinei,/ picături irizate de nervuri diafane,/ nebuloase și galaxii în învelișuri profane.// Și când toate se-mbulzesc în gând/ îmi lipsește elementarul cuvânt” (*Soliloc mut cu glas tare*), și: „Râul nu-i albastru, e milos și galben,/ salciile plângătoare-s cu crăci strâmbate./ Ce vreau și ce râvnesc e-un nour cu pipă-n gură/ aleanu-i ce m-apasă – un instinct bastard ce s-abate ...// Toate-s carne-n mintea mea: oblice raze,/ piezișe pupilele și unghiul drept al frunții./ Privesc pe geam: cerul îmi pare turtit/ și stelele-n cădere amețite, fără punți.// Lumea-ncep să n-o mai pricep:/ ce-a fost tihnă și stare, e-acum perpetuă mișcare;/ ce-a fost feerie, solitudine, acum este platitudine.// Unde este magia stihului împuiat cu-aureolă de soare,/ unde-i vorba crestată cu inele de foc,/ unde majestatea rimei ce credeam că nu mai moare?” (*Depoetizare*), sau: „Versuri (și neversuri) țâșnesc la fiecare pas,/ ca dintr-o arteziană (nu argheziană) deschisă arteră.// Nu mai este stihul (nici nu poate fi) alifie/ pentru rănille înduioșatelor inimi, cu fibre/ subtile și întinse până la infinit. Nu/ cântă poetul rarefiate simțuri întinse pe o/ ață subțirică ca o coardă de aur. Nici/ pasteluri înveșmântate în somptuoase crinoline.// Nu mai este.../ Nu cântă poetul.../ Nici pasteluri...// Se rescântă cotidiene, anecdotice nimicuri./ Se despletesc petice din rochițele păpușilor/ amuțite și turtite și se cârlesc versuri spălăcite./ Dom'le cât costă, pe sub mână, un crâmpei de vers?/ Vreți vers ludic, anemic, albastru, galben,

impudic?// Se rescântă...// Se despletesc petice...// Versuri spălăcite...// Nu vreau nimic. Nici să cânt, nici/ Să plâng. M-am înțercat și de la citire.// Nu vreau nimic” (*Omnipoezie*).

Motivele poeziei, valorificate cu dexteritate, dinamitează, într-un anumit fel, apartenența de detașare față de sacralitatea cuvântului, altădată limitat la o afectivitate proprie modelelor clasice: „Cuvântul e ca o vargă, ca o liniuță –/ Mai tare ca bolidul, ca fierul, dur-diamantul./ Suflat în trombon sau de se strigă în pâlniuță –/ Îl știe copilul, omul și bătrânul, amantul./ Îl scrii cu literă de-o șchioapă sau mic ca punctul –/ Străbate departe peste mări și pripone vârfuri./ De-i blând ca omida lin sorbindu-și untul –/ Sâmceauă e de ac, pătrunde-n aprige smârcuri./ Nu este cuvântul cea ce vor să-l facă păunii/ Cei care se-nfoaie-n pene sughițând pe alee./ Nici bardă de-oțel aprins cum vor să-l chiuie unii./ E slovă de-aur și ridicată-n slăvi o osană./ E-un gând mișcător și o magnifică idee.// Cuvântul e același spus în ido sau haldeiană” (*Cuvântul*) sau: „Cuvântul este iederă,/ se cațără printre măsele,/ ne intră prin urechi și ni se-nmărmurește-n ochi,/ își urmărește sensul prin hârtoape, printre stânci;/ e-un cuțit cu multe tăișuri/ scos din plăsele.// Adesea vorba este lavă arzătoare,/ care nu prăjește oameni, ci cugetu-l pârlăjește/ și cordul ți-l preface-n roșu.// Vorba e, totuși, nimicitoare./ Poeții nuucid oameni, dar talentul mânjește talente.// Și logosul tânjește ...// Doctore, un leac pentru vorbe blânde, latente!” (*Logoterapie*).

Deseori criptic, utilizând tehnica recursivă de punere a realității între două oglinzi, Radu Flora, un vizionar inconfundabil în plan spiritual, se rupe de tradiție și cu toată puterea miraculoasă a metaforei se lansează dinamic în procesul de ozonizare a lexicului profund poetic, dovedind forța cuvântului de a fi „atostăpânitor”, și-n egală măsură „povară și osândă”: „Îți fac vivisecție cu oximoronul –/ podoabă lucie cu gingii brumate,/ vargă uscată împupită-n rozalb,/ trupiță dezmembrată ce joci piruete.// Îți fac incizie cu infuzii metaforice –/ severă, searbădă și știrbă de lună,/ știmă acvatică, soră a ielelor cu cunună./

(Incantații tâmpe și mute, parade retorice)” (*Foarfecii poetice*) și: „Țâșnesc ca din izvor vorbe/ cu tăișuri de coasă ruginită,/ cu coarne de furcă strâmbă,/ cu sens fracturat și orb,/ plesnind ca un bici pe carâmb.// Verb tare, cu salivă și mucoasă,/ cu aromă de argheziene tiparoase,/ înșiruit pe-o hârtie răbdurie,/ imprimat cu paloș de gladiator,/ cui te-a procreat –/ cinste și onor!// *Fiat ...*” (*Teroarea verbului*) sau: „Mă anin în creștetul Cuvântului/ apuc un brici ruginit și-l despici:/ îi aduimec pulsația venei dătătoare de viață/ și din granitul lui de simbol rămâne doar un Mare Nimic.// Să fii, Cuvânt malefic, rarefiat și cu aripi de cicoară,/ să fii, din gura umplută de răspândă, damnat,/ să nu ai nici cer, nici stele, nici înfruptare pe ogoarele tale...” (*Judecătorul Cuvântului*). Dar Radu Flora, promotor al unui lirism supus „reducțiilor verbale”, observa Slavco Almăjan în comentariul *Considerații asupra poeziei românești din Iugoslavia* al antologiei *Versiunea posibilă* (Ed. Libertatea, Panciova, 1987), „atinge o stare paroxistă și narcotizată de sensuri”, adăugăm noi: retractile. În poemele sale, se revarsă din abundență, nuanțat, instincte și tropi trecuți prin ecluza unor defulări de energii conservate, împrejurare care indică prezența exercițiilor de diversivune sintactică: „Te invoc, scriitură cu zece fețe, strânsă-n chingi de zece zale,/ cu pleoape de fecioară, cu gene de cocotă,/ în visu-mi pudic de poet și-n impudoarea măscăriciului,/ vers de magică factură și mimată-ngânare de mascotă.// Te scriu, vers alb de mătase, și te blestem totodată:/ să fii rămă umilă și rechin gata de pradă,/ să țintești în stele și-nhumat să fii în cavou,/ lumea să te admire și nimeni să n-aibă ochi să te vadă...” (*Vraja scrisului*).

Ecoul necuvintelor-cuvinte se transfigurează în simbolurile flagelate, caracteristice abisalității ludice: „Necuvântul este omul cu limbă scămoasă,/ cu mintea întortocheată ca niște labirinte/ ce-și trișează gândirea – a sa și a prietenului – cea mai frumoasă/ și ziua de azi mâine o minte.// *Verba volant ...* Aiurează cuvintele,/ se plimbă prin aerul risipitor al necuvântătorului/ și-n vreascuri se macină osemintele/ de reziduuri rătăcite ale vorbitorului/

căruia vorba nevorbă i-o ia pe dinainte.// Necuvântul este cuvânt întors,/ lustruit, dar cu sintagmele sucite pe dos.// Poate fi și o femeie cu limbă de șarpe/ ce și-a-ncruciașat între măsele, pe de-a-ndoaselea, o eșarpă.// (I se iartă copilului cu prima treaptă pe scară,/ în fază embrionară)” (*Necuvântul*). Suntem martori și victime ale unor vertijuri empatice ce nu pot fi trecute cu vederea, care lasă semene adânci în vidul existențial al unui eu real care, prin creație, și-a propus să exorcizeze, să golească de transcendență vocea poeziei: „De când mă știu: ținuiam cu gândul în nori,/ mă-mpiedicam de-o găză și luam în spinare/ un bolovan sau o stâncă; mă-ntovărășeam cu cocorii/ și de-un fleac de pietricică credeam că-i ceva mare.// Un lucru totuși îl puneam înaintea tuturor –/ cuvântul și înmiita, înfinita lui prefigurare:/ a face dintr-o bâlbâire rost și din nimica spor,/ ca un alchimist vroiam să urzesc ce nimeni nu are.// Totuși viața le îndreaptă și pe toate le sucește,/ și stihurile și vrerile și nu este nimic ce dăinuiește/ mai mult cu gându-ncrustat în materie și-n rimă prins ca-n clește” (*Autoportret*). Revenind, ființa poetică a lui Radu Flora, posesor al unui temperament impetuos, vulcanic, își generează, la nivelul epidermei limbajului, propria hermeneutică axiologică. Nevoia de ieșire dintr-un labirint arhaic, decorat cu prisme deformatoare, ia naștere odată cu schimbarea instrumentelor poetice.

Re-contextualizarea simbolurilor lirice rescrie simulacrul creatorului hotărât/ obsedat, „prin calitățile sale de visare și sugestie” (René Ghil, *Decadență*, 1886) să cosmetizeze/ universalizeze, în termenii lui Roland Barthes, limbajul clasic, întrucât: „toate se sfârșesc undeva –/ aleargă iminent, spulberat, adiacent,/ spre linia demarcării, cea finală”: „Ițe sparte-n stihuri subiacente, cu intestine-mpleticite și limbă scămoasă,/ aride năclăiri ce verbu-l țin de urechi și sfoara o răsucesc din coadă,/ scoase din ura unui (imaginat) chip de Phidias, dar cu bale zămoase/ și-o adumbrită, pitită-n creier, ac cu vârf tocit, gândire neroadă.// Și-apoi versetul povârnit se precipită,/ se crapă-n așchii,/ se fărâmițează-n boabe

de mac/ și, presărat cu piper, se agită/ iconoclast,/ aiurit de propria nălucă,/ aleargă, divaghează,/ se prăbușește-n țândări ca un vast,/ enorm/ ecou de cucurează,/ dar care șchioapătă, defectat, debalansat,/ zdrențuit din pană, diform...” (*Nemeșul versului*), sau: „Eu sunt începătura și curmătura,/ Logosul și județul cel din urmă./ Înfîpt cu fruntea-n munții tibetani/ și cu talpa pironit în canionul Colorado,/ limba-mi este ascuțită de secera anilor/ și cremenea culantă verbală mi-este iederă.// Am supt toate vetrele și toate izvoarele/ și anticuvântul meu cosește picioarele/ dehidrațiilor metrice ale polețiilor lihvari/ de nume, prenume, pronume și alte poetice tîlcuiri –/ vă sorb dintr-o-nghițitură, ai slovelor anticari,/ cu mijite, dosite și nedospite băiguiei.// Se revarsă, fără poticniri, puhoiul râului meu/ de-mperecheri/ asimetrice,/ nesăbuite,/ criptice,/ frenetice/ în oțel țintuite/ verbe, adverbe, postverbe – un câmp elizeu.// Nu (re)cunosc nuanțe,// Fleacuri de deșeuri literare, consonanțe./ Mă-mpărtășesc din paharul sfântului Graal./ Buzele-mi rostesc (și mâna-nșiruie) cuvântul integral” (*Deținătorul atotcuvântului*). Înscriindu-se pe traiectoria modernismului liniar, evident, către zona unde începe mitul acestuia, Radu Flora își creează de fapt propriul său traseu inițiativ și ideatic, nu ca o reacție la laitmotivele avangardei tradiționalismului, interbelic, ci din dorința firească/ necesară de a armoniza poezia de sorginte românească din Iugoslavia cu fenomenele/programele estetice contemporane, evolutive, ale literaturii universale. Exultanța produsă avea să se concretizeze în versuri sugestiv parabolice, memorabile și surprinzătoare: „Apuci șarpele de coadă/ și-i storci logosul prin gingii; îi împânți cleștele-n limbă/ să-i piuie gâtlejul și laringele;/ îi spinteci pânțelele vârgat/ de-i țivlește barba și maxilarul;/ îi mânjești (ne)vertebrele cu var mat.../ Și speri... și vrei... și crezi.../ Și speranța,/ și dorința,/ și credința/ îți sunt umbre ambulante,/ îți sunt oglinzi sparte.// Șarpele-ți propriu le-nfulecase –/ cuvinte sterile și deșarte” (*Serpentinele cuvântului*), și: „Poezia e mare ca nemărginirea zării,/ ca un cosmos de vveri, o avalanșă/ de

metafore și hiperbolizări./ E pitită într-un bob de muștar,/ rușinată de impudoarea cuvintelor-fluviu,/ boare suflată de un curent agitat de rouă.// Stihul este versuleț ori versuloi,/ poemata de înaltă tensiune,/ kilometrică, în europene graiuri bifurcată,/ o genune abisală/ sau e un câști de câlți, o armătură desfundată/ de sticlă străvezie, o rază pală/ ce se discerne-n zori de zi.// Poezia este o voce distinctă în corul marelui Parnas,/ versurile-i colțuroase sunt scânteii de jar/ și limba-i cu ghimpi scăpărare de amnar” (*Poezie în micro și macro plan*), sau: „Versu-l calci cu fierul și-l murezi în săpuneli; poezia-trening/ de HP, virile saltimbăncării./ Printre puieti sădești arbuști spinoși, happening./ Din urzici storci spray de busuioac și din flori coroane de bălării.// Mă-ntreb, în vers: unde-i răsăritul murgitului, unde asfințitul zorilor?// Ce-i negru, ce-i alb în zarea neagră de lumină?/ Ce-i arta nepoetică/ cu cuțitul scos din teacă/ și cu scorbura dudului putred în tulpină?// Versu-i pară, nu cenușă;/ este izvor de apă vie, nu leșie./ Versu-i dor și durere,/ nu despletită muiere” (*Cultura versului*).

În consecință, pentru poet, explorarea de spații ideatice și modalități de expresie, a devenit rațiunea supremă, cognoscibilă, de a-și ordona universul poetic și de a imprima, deloc egocentric, lucrurilor simple o imagine poetică durabilă, astfel încât sacrul, asociat uitării de sine a ființei, să poată fi recuperat într-un etos originar: „Vin așa clipe cu găuri imense/ lărgite lungite lățite lăbărțate/ Orice substanță Orice miez orice măduvă/ își pierd sensul Chipul rămâne-n scoarță// Vidul fără creier Un gol mat/ stăpânește hârtia albă virgin/ Trupul a devenit aer eter nimic/ Nu simt// Nu văd// Nu aud// Fericirea pruncului nou-născut// Nu dezolarea pierdutului paradis” (*Vid*) sau: „Fortăreață, suprafortăreață,/ inexpugnabilă cetate, iredentabilă viață.// Meterez lângă meterez,/ culă lângă culă –/ voință de asalt și putere de cucerire:/ minuscule.// Catapulte, tunuri, branturi, rachete ...// Silabe tăioase, cuvinte aberante, fraze obscene .../ Toate se amestecă, se combină, se conjugă ...// Cetatea rămâne-n picioare, taurul, invulnerabil, în arenă.// Și-atunci apare glasul celui alt,

ventrilocol,/ spune ce nu se spune, cuvântă ce este fără cuvânt,/ face ce nu se face, dosit în pânțece.// Și omul devine neom, pământul nepământ,/ fața nefață, cântecele necântece ...// Atunci porțile cetății se deschid,/ punțile se lasă,/ meterezele se-nchid/ și cetatea cade ca o casă de hârtie/ în vid” (*Calul troian*).

Nu încap discuții, Radu Flora își dezvoltă ideile într-un context generos emotiv. După scurte rătăcirii spiritual-programatice prin spațiul „pierdutului paradis” (*Vid*) în identificarea propriei formule de creație poetică, Radu Flora reușește, făcând abstracție de „ispite iluzorii” să se înscrie „pe linia unui discurs antipoetic” (Slavco Almăjan, *op. cit.*) care va transgresa linia de demarcație dintre autohtonism și modernism. „Breșă” operată în literatură de „experimentul Flora”, în consens cu prioritățile și aspirațiile culturale ale minoritarilor români din ex-Iugoslavia, lucid și spectaculos, va actualiza mitul literar al imaginarului și al ficțiunii, aceasta din urmă jucând un rol predominant în poetica românească. Modelele poetice urmate de poet, subsumabile direcțiilor culturale raționale, au cunoscut, la rândul lor, operații compatibile cu timpul în care au evoluat. Printre motivele favorite poetului, utilizate cu predilecție, se află cel al timpului, acesta fiind corelat cu elementele cosmicului: ceasul, clepsidra, haosul, nemărginirea, infinitul, eternitatea; cel al creației, reprezentat cu insistență de cuvânt, vers, poezie, etern, mit; cel al condiției umane (viața, jocul, cercul, tăcerea, vidul, labirintul, oglinda, bufnița, neantul).

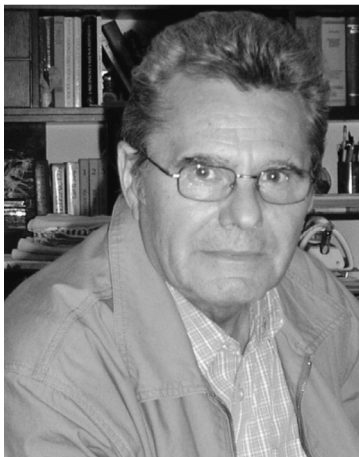
Aflat în fruntea mișcării literare generaționiste, Radu Flora s-a dovedit, alături de Vasko Popa, un reformator de înaltă clasă. Conștient de riscuri, el a promovat, la nivelul axiologic al esteticii, limbajul poeziei, cel pe care Adrian Marino îl considera „forma lingvistică a literaturii, materia și instrumentul artei literare”. Prin urmare, Radu Flora și-a asumat rapid funcțiile acestuia și, fără să intre în competiție cu ideologii manierismului, s-a dedicat îndeosebi procesului intens de „despărțire” de „spiritul veacului” (Eugen Lovinescu) narcotizat de un realism viciat de false realități și care ridicase tăcerea la rang de virtute.

Versurile din poemul *Sonet afon*, pătrunse de o candoare aparte, reprezintă cu elocvență starea de spirit a eului liric: „Tăcerea e cea mai grăitoare/ când nu zice nimic, dar răcnește./ Neauzitul fonem e o floare/ ce nopțile în vid căpтуșește.// Te-aud și când nimic nu rostești,/ căci glasul nu a spus rostul firii/ în sufletul tău de te-nvoiești/ să zici că nu ai dat loc gândirii.// Sunt mut, dar nu și când la al lumii/ arcan, neobosit se pândește/ urechea, un afon dar dau lumii...”.

Radu Flora, un nonconformist al generației sale, prin combinarea multitudinii de stiluri poetice moderne și de jocuri de limbaj și formule retorice, considerate noutate absolută, a reușit să aducă mutații fundamentale în spațiul literaturii de expresie românească din actuala Serbie. Această schimbare de paradigmă avea să aibă impact chiar și sinele poetului: „Sunt ore când/ nu sunt eu,/ ci e-n locul meu/ un alt eu.// Sunt ceasuri/ cu minutarele pe dos,/ când mă privesc/ și nu mă recunosc.// Sunt iarăși clipe roze,/ atârinate între nori și pământ/ – niște albastre poze –/ când par a nu fi ceea ce sunt.// Sunt eu (un alt eu)/ sau e, poate, profilul meu?” (*Alter ego*). În concluzie, poziționarea lui Radu Flora în afara dogmatismului ce-l presupunea/ impunea realismul socialist, unde cuvintele „sterile și deșarte” pur și simplu, constata, aiureau, a însemnat înnobilarea literaturii românești din Serbia cu miracolul unui limbaj plin de simboluri și modele est-europene, de „o avalanșă de metafore și hiperbolizări” (*Poezia în micro și macro plan*). Toate acestea fiindcă, nu-i așa?, „trăim sub semnul misterului” (*Poetomahie*) și unde se „cuvântă ce este fără cuvânt” (*Calul troian*), iar poetul, predestinal, „Își poartă povara stoic/ soarta și-o adulmecă/ se clatină la boarea zefirului/ dar nu cade// Martir de zile mici/ cu trăsnete prin musculatură/ niciodată înapoi mereu înainte/ până la izbânda din urmă// Deși știe că aceasta va fi dezastru/ o victorie a învinsului” (*Inelar*).

Slavco ALMĂJAN

(n. 10 martie 1940)



„Acceptăm, fără a avea îndoieli, că poezia a rămas un mister. Ea apare de mai multe ori în timpul zilei, dar și în spații nocturne. Este mereu în apropierea noastră, ne surprinde, ne încurajează, ne îndeamnă să ne obișnuim cu textul. Nu e neapărat nevoie să înțelegem ce se întâmplă cu noi, important este să înțelegem ce se va întâmpla cu textul scris. În sfârșit textul își va recunoaște poetul.

Timpul pe care-l trăim e rupt în bucăți. Omul suspicios mereu se întreabă: Ce a vrut să spună poetul? Poetul dorește să se afirme în zona misterului. Dorește să se afirme în spații complicate. Simplitatea îl nenorocește. El nu e pregătit pentru simplitate. Tot timpul evită simplitatea. O neagă. Viața e simplă, de ce ar fi simplă și poezia?

Adevărat că poezia nu se deosebește de viață, dar se deosebește de autorul ei.

„Înțelepciunea este rece”, spune Wittgenstein. Și poezia este rece, deoarece a fost de la începuturi. Proza este caldă. Ea vine mai târziu, când pe scena vieții apare povestitorul. Noi tot timpul trecem de la o formă la alta. Tot timpul visăm și ne trezim. Niciodată nu ne deosebim de realitate. Aici e misterul.

Poetul e original și gândește în felul său. Maestrul este acolo unde e poezia sa, unde e ritmul său alternativ. Poemul este viitorul său. Nu încercați să explicați acest ciudat fenomen!”.

Slavco ALMĂJAN

Poet, prozator, eseist, traducător. Născut în satul Oreșeaț din Banatul Sârbesc. A studiat la Facultatea de Filozofie din Novi Sad. A lucrat la Posturile de Radio și Televiziune din Novi Sad. În perioada 1975–1981 a fost redactor șef al revistei de literatură *Lumina* a Casei de Presă și Editură Libertatea, iar între anii 1988 și 1992 redactor șef al *Editurii Libertatea*. În 1988 a fost ales președinte al Asociației Scriitorilor din Voivodina. Este membru al Uniunii Scriitorilor din Serbia. A activat în redacțiile publicațiilor *Poezia* (1969), *Romanian Journal* (1996–1997), *Art Plus* (1998). A debutat cu poezie în revista *Lumina* (XI, nr. 3–4 /1957) și editorial cu volumul de versuri *Pantomima za nedeljno popodne / Pantomimă pentru o după-amiază de duminică* (Ed. Matica Srpska, Novi Sad, 1968). De-a lungul carierei a fost răsplătit cu mai multe premii literare, printre acestea: Insigna de aur a CIC din Serbia (1969), Marele premiu al Festivalului internațional de poezie „Lucian Blaga” din Cluj (1996), Premiul „Eminescu” al Festivalului internațional de poezie „Mihai Eminescu” din Drobeta Turnu Severin (2001), Opera Omnia al Academiei „Mihai Eminescu” din Craiova (2002). A mai scris: proză, eseu și dramaturgie. A tradus în limba sârbă din creațiile mai multor poeți români și în limba română din operele celor mai reprezentativi scriitori sârbi. La rândul său a

fost tradus în limbile minorităților din ex-Iugoslavia și în engleză, chineză, turcă, maghiară, suedeză, italiană și spaniolă. Este autor de piese radiofonice, de filme artistice de scurt metraj și documentare și de manuale școlare.

Opera poetică (selectiv): *Bărbatul în stare lichidă* (Panciova, Ed. Libertatea, 1970), *Casa deșertului* (Panciova, Ed. Libertatea, 1971), *Liman trei* (Panciova, Ed. Libertatea, 1978), *Labirintul rotativ* (Panciova, Ed. Libertatea, 1983), *Mutația punctului* (Panciova, Ed. Libertatea, 1986), *Poeme* (Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 1988), *Efectul contrastelor* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1989), *Călărețul din Babilon* (Panciova, Ed. Libertatea, 1996), *Post-restant în arhipelag* (Panciova, Ed. Libertatea, 1999), *Ieșirea din clepsidră* (Belgrad, Ed. IEM, 2000), *Somnul oglinzii* (Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 2003), *Faptele imaginarului* (Panciova, Ed. Libertatea, 2005), *Crescătorul de enigme* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Prier, 2008), *Fotograful din Ronkonkoma* (Panciova, Ed. Libertatea, 2009), *Destinul epic* (Iași, Ed. Tipo Moldova, 2011), *Mansarda de vest* (Panciova, Ed. Libertatea, 2012), *Ningea odată în Banat* (Panciova, Ed. Libertatea, 2016), *Un pește a sărit din acvariu* (Panciova, Ed. Libertatea, 2017), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2020), *Insula plutitoare* (Panciova, Editura Libertatea, 2022).

Referințe critice: Radu Flora (*Literatura română din Voivodina 1946–1970*, 1971), Ion Deaconescu (*Poezie și epocă*, 1989), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Marian Odangiu (*Alternativa labirintului*, 1990), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești*

din Serbia, 2003), Florian Copcea (*Însingurarea zeilor*, 2003), Ecaterina Țarălungă (*Dicționarul ilustrat al scriitorilor români*, 2007), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Ofelia Meza (*Tentații livrești*, 2011), Boris Crăciun, Daniela Crăciun-Costin (*Dicționarul scriitorilor români de azi*, 2011), Florian Copcea (*Critice*, 2012), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Marina Ancaitan (*Rostirea continuă*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, II*, 2016), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române* (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea, *O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018.

Slavco Almăjan: evaluări poetice și estetice

Literatura română contemporană din Serbia, deschisă experiențelor europene, întruchipând forme și manifestări de creație ontologice, este marcată de un sincronism sincretic relativ. Convertită la un modernism profund paradigmatic, în aparență situat la marginea unui spațiu multilingvistic și multicultural, aceasta a evoluat sub principiul aculturației și al unor încrucișări identitare care au orientat-o spre o inevitabilă ruptură de tradiție, organicistă, spre – să-l cităm pe mentorul modernismului, E. Lovinescu – „biruința conceptului estetic, fără alterări de elemente străine”.

Stăruința procustiană a literaților de a o ridica dintr-un nonconformism și un anonim pervers s-a manifestat în direcția identificării unor limbaje vitale, inovatoare, consecvente formelor estetice occidentale, astfel încât să genereze o decadență artistică existențială, absolută.

Printre sisifii existențiali care și-au asumat, după întemeietorul modernismului, Radu Flora, rolul de a revoluționa literatura de expresie românească din Serbia, chiar de la debutul său literar (cu volumul de versuri *Pantomimă pentru o după-amiază de duminică / Pantomima za nedeljno popodne*, Editura Matica Srpska, Novi Sad, 1968), produs în chiar perioada constrângerilor proletcultiste, s-a aflat Slavco Almăjan. Poetica sa, subsumată unui antimembris spectacular, transistoric, se situează sub semnul unei autenticități, să recunoaștem, entropice. Pe parcursul evoluției sale literare, poetul nu se mai conformează canoanelor care, într-un anumit fel, l-au consacrat, detașându-se astfel vizibil, ireversibil, de tradiția parnasiană. Esența modalităților sale de

exprimare poetică, din această perspectivă, este universală, poate în exces reflexivă, în care depistăm vocile memoriei dezlănțuite și în retorica și jocul conștientizat al livrescului din abundență cultivate în literatura română a vremii. La niciun alt poet român din Serbia nu există o mai mare disponibilitate de a descifra codurile insolite ale scriiturii continuu dominate, în chip mitic, de un verbiage autarhic sacru. Există suficiente temeuri să considerăm că donquijotismul auctorial al lui Slavco Almăjan, demonstrat în sensul impunerii unor ocurențe scripturale nealterate de manierism, practic îi configurează un destin ascensional. Limbajul poetic, visceral, detabuizat și nontezist îi testează capacitatea de seducție a ficțiunii încorporate în texte, demonstrând în acest fel existența unor lumi posibile, narativ reale: „Pe neașteptate se deschise cerul/ Ceea ce era neobișnuit la ora aceea/ Cerul era ca și câmpiile noastre/ Mai mult verde decât pregătit de nuntă// În fața cerului deschis era o mireasă/ Fii atentă i-am spus/ Dacă se va întâmpla să-ți apară o stea la nunta ta/ Nu te minuna/ Stelele vin nechemate la nunțile esențiale// Era sâmbătă pe-nserate/ Și pe cer nu apăruse nicio stea/ Și mireasa s-a plictisit așteptând să apară în fața ei/ Măcar o idee în formă de măr/ Atunci s-a întâmplat ceva cu totul neașteptat/ În curte a apărut un clovn/ Dansă cu mireasa până spre sfârșitul verii// Într-un târziu cerul se închise din nou/ Și cum se închise cerul/ Suspiciosul manifestă interes față de lumea imaginară” (*Interes pentru lumea imaginară*).

Această violentare interiorizată, angoasantă, a poemelor sale patentează misterul viziunilor, fapt care ne pune în situația delicată de a recunoaște că poetul, valorificându-și până la saturație imaginația, cum sugera Paul Valéry, (inter)mediază poeticul în așa măsură încât totul devine un hipotext, chiar și viața sa, care este relevată ca o realitate fizică incontestabil ființială, existențială adică. Discursul liric al lui Slavco Almăjan, grav și previzibil, în esență metafizic, corespunde unei hermeneutici orientate spre o simbolică transfrastică: „Eram obișnuit cu tot felul de surprize/

Mai ales cu propria mea identitate/ Memoria personală nu era altceva decât o colivie// Lucrul acesta părea absurd deși armonios poziționat/ La prima vedere totul aparținea ficțiunii/ Pasărea din colivie era protejată de indiscreție/ Deoarece era invizibilă și crescută între trecut și viitor/ Era stadiul alternativ al vârstelor și al cunoașterii// Am vrut să scot pasărea din colivie/ Dar cum să scoți o pasăre invizibilă// Confruntată cu ideile mele despre libertate și zbor/ Trebuia întâi de toate să demontăm colivia// Am adus fel de fel de unelte/ Am încercat să ne eliberăm de anumite texte de epocă/ Să ne întrebăm cum pasărea putea să devină invizibilă/ Că ea nu era înger/ Nici ființă născută din ideea de nemurire/ Și nici nu se aseamnă cu efectul invers// Era foarte greu să demontăm colivia/ Că și ea încetul cu încetul devenise invizibilă/ În sfârșit era atât de clar că-n fața noastră nu mai era nimic// Îmi este imposibil să spun cum mă simt acum/ Nu mai am pasăre nu mai am colivie/ Și ceea ce este mai grav// Nu mai am nici identitate” (*Demontarea coliviei*).

În volumele de poeme de până în 1989, anul descătușării culturii în Europa de Est, când conștiința și cuvântul și-au obținut libertatea de exprimare – *Bărbatul în stare lichidă* (1970), *Casa deșertului* (1971), *Liman trei* (1978), *Labirintul rotativ* (1983), *Mutația punctului* (1986) *Efectul contraselor* (1989), Slavco Almăjan nu urmează mode și modele devenite celebre, el aspiră spre orizonturi prozodice nevalorificate de alți creatori, spre o imagerie enigmatică, mult mai expresivă decât cea utilizată până la saturație de predecesorii săi. Sinele este disecat la extrem, paradoxul cultivat cu nonșalanță, obsesiv am spune, dorința de a refuza formulările poetice puse la dispoziție de literatura românească minoritară prin exponenții ei marcanți – Vasko Popa, Radu Flora, Ion Marcoviceanu, Mihai Avramescu, Ion Bălan – tot mai evidentă: „De ce ai venit/ Ce dorești să afli de la noi/ Cum ne contrazicem fără imaginație/ Cum ne certăm din toamnă și până în primăvară/ Pleacă să nu pierzi trenul// Dacă rămâi încă o zi/

Vom deveni prieteni/ Vom spune generațiilor de mâine/ Că ne-am înțeles și ne-am lăudat// În sfârșit/ Ți-am arătat o fotografie din copilărie/ Nu te cunosc astfel mi-ai spus/ Ești îngălbenit ești altul/ Ești zona sepia// Mi-am dat seama că ar fi bine să nu ne mai vedem/ Să nu ne mai amintim de alte vremuri// Corect/ Cum nu se putea mai corect” (*Amintindu-ne de alte vremuri*).

Copleșit de un anticalofism pândit de reflexele unor „erezii” sintactice inovative, Slavco Almăjan își transferă, cu o îndrăzneală indefinibilă, logosul în poezie, numai aici existând, se pare, șansa de evadare în miracol. În lumea imediată, neficțională, unde măștile eului ascund stările și trăirile afective ale creatorului, viziunile sunt iluzorii, aparent nedeformate, nonsuprarealistice, labirintice.

Pentru a ne iniția și apropia în arta sa poetică, parabolică, seducătoare, mult borgesiană, poetul, sugerându-ne că limbajul, într-adevăr, este un fenomen estetic, ne convertește la ceea ce Gérard Genette numea *acronie*. Desigur, tehnica utilizată, deși indică neconcordanța dintre realitate și utopie, dintre ficțiune și veridicitate, ne permite să ieșim din confuzie, să înțelegem mult mai exact înțelesul actului locutoriu, aceasta devenind în primă fază mult mai mult decât un mecanism în stare să creeze un altfel de univers al imaginarului, postulând fără sincope absolutul ideii de poezie: „Ce este poezia/ Nu mă întreba în felul acesta/ Nu mă întreba ce este Ea/ Ce ar putea să-ți răspundă cel ce o scrie// Tu cel ce mereu întreb/ Ce ai vrea să știi/ De ce te umilești întrebând de dimineața și până seara/ Ce este poezia...” (*Mizeria întrebărilor*).

Vocea textului devine, într-o atare împrejurare, ecoul reverberat al emoțiilor trăite până la ultimele lor consecințe, când se multiplică, topindu-se vârtos și voluptos, spre o existență histrionică: „Erau niște amintiri de o mare intensitate poetică/ De parcă niciodată nu s-a întâmplat nimic/ Încă nu știam pentru cine scriu/ Pentru delirul sentimental/ Pentru vitalitatea timpului crud care vine// Undeva am întâlnit o idee ca o piatră de hotar/ Nu era decât o înșelăciune/ Încă un manuscris neatins de timp”

(*Viața de pianist a amintirilor*); sau: „În fiecare an câte un text crește/ Pe paginile scrise acum un secol// Unul dintre texte crește/ tocmai în această zonă/ Lipsită de misterele paralele ale iluziilor spulberate/ Crește atât de mult/ Încât nu se mai poate identifica cu adevărul/ Readus la simplă realitate// E cazul să medităm asupra acestui neobișnuit fenomen/ Și să ne întrebăm dacă lucrurile neobișnuite/ Depășesc felul de gândire obișnuit” (*Texte care cresc*).

Depoetizarea tranșantă a poeziei, operație de extracție postmodernistă, proprie, după 1989, lui Slavco Almăjan, substanțială, concură cu toate riscurile la valorizarea estetică a unor motive literare tradiționale, devenite leitmotive. Cât de neobișnuit ar părea, deconstrucția convenționalului traduce fidel angoasa lumii fictive, în esență mult mai plauzibilă decât cea în care viețuiește. Mișcarea în cerc aduce senzația unei aventuri stranii într-o antilume unde mitul scriiturii se explică prin denunțarea avatarurilor facerii scriiturii. Poemele din *Post-restaurant în arhipelag* (1999), *Somnul oglinzii* (2003), *Ieșirea din clepsidră* (2000), *Crescătorul de enigme* (2008), *Fotograful din Ronkonkoma* (2009), *Mansarda de vest* (2012), *Un pește a sărit din acvariu* (2017) confirmă exact intangibilul „stil Slavco Almăjan”, punerea în abis a ambiguității, a „înțelesurilor și neînțelesurilor” creației: „Renunț la poemele mele scrise în decembrie/ La surprizele sentimentale de sărbători/ E atât de limpede că timpul nu se mai ascunde în cărți// Dacă stai și te gândești ce se întâmplă în jurul tău/ Vei înțelege că această lume e în afara poeziei/ Chiar în afara cerului deschis// Nu te neliniști/ În curând vom renunța la sensul ascuns al lumii alegorice/ Poemele mele bine educate vor deveni aproape imposibile/ Eliberându-ne de prejudecăți/ De iluzii fosforescente// Realitatea se va adapta textelor noi/ Reînnoirii versului orizontal/ Mergând în vârful picioarelor/ Spre serpentinele dintr-un alt vis” (*Lumea în afara poeziei*); sau: „Trebuia să te surprind/ Ca să înțelegi ce am vrut să-ți spun// Nu era nu știu ce/ Dar era ceva foarte important/ Ceva atât de necesar poeziei de

astăzi// Intenția mea era clară/ Treceam de la o idee la alta/ Pentru a te convinge în existența lumilor imagine/ Pentru a sări din brațele tale în brațele amintirilor/ Ceea ce de la distanță putea fi previzibil// Iar din apropiere un factor de risc// Trebuia să te surprind și să-ți spun/ Că viața trece nepăsătoare/ Pe lângă doctrinele și dogmele de ieri și de azi/ Și că tot ceea ce era la început dulce/ Devenise amar și aparent invizibil” (*Existența lumilor imagine*).

Dacă am fi obligați, lapidar, din unghi estetic să-i definim poezia, am spune imediat, fără să o asemuim cu „acel ceva plâpând, înaripat și sacru” (Platon), că la el aceasta se bazează pe principiul fenomenologic al păpușii rusești Matroșka: „A fost odată o bibliotecă/ Cu o singură carte/ Cartea cu o singură pagină/ Pagina cu un singur cuvânt/ Cuvântul cu un singur poet/ Poetul cu un singur vis/ Visul cu o singură cheie// Fabuloasa cheie avusese un singur cifru/ Și era unicul obiect de pe fața pământului/ Care știa să deschidă biblioteca vizitorului/ De la mansarda casei de cristal// A fost odată o bibliotecă/ Cu o singură ușă/ Prin care se putea intra la naștere/ Și ieși după moarte” (*A fost odată o bibliotecă*), sau: „Văd bine ce se întâmplă în jurul meu/ Toamna pune punct peste cutia cu amintiri/ Punctul e atât de greu încât rupe o frunză// Pasărea pune punct exercițiilor de zbor/ Pune punct pe aripa dreaptă punct pe aripa stângă/ Punctele pleacă spre linia de sud// Vine un nor încărcat cu puncte/ Ziua și noaptea peste tot cad puncte puncte puncte/ Pământul devine supraîncărcat de puncte/ Un om cu geamantanul gol/ Trece pe lângă gară/ Adună ceva de jos/ Pune cele adunate în geamantanul său/ Repede îl închide/ Așteaptă/ Nu se știe ce așteaptă/ Îi cresc aripile așteptând// Punctele lovesc în interiorul geamantanului/ Deschide gura acestui monstru/ Strigă din interiorul geamantanului un punct// Deschide că vom întârzia la tren” (*Povestea punctului*). Ca într-o reacție în lanț, fiecare joc poetic dezvoltă/înlanțuie un altul, devenind un story în care cuvântul și imaginea recrează viziuni ludice, perpetuând, cum bine sugera Marian Odangiu în *Alternativa labirintului*

(Ed. Revistei Lumina, Panciova, 1990, p. 28), „duplicitatea aparentă a lumii”, unde „versul, poemul, poezia devin spațiul intermediar, care mijlocește concilierea rupturilor și a divergențelor, purtând mesajul convergenței și al identității, al poeticității primordiale prin care civilizația modernă se poate re-poetiza”: „Încă ne aflăm în fața cărții deschise/ A neobișnuitelor anotimpuri de taină/ Numai poemul de efect ține echilibrul dintre ieri și azi// Sub cer s-au întâmplat multe imprudențe/ Astfel că la întrebările de ieri/ Nu vom răspunde nici astăzi nici mâine// Pe neașteptate am intrat în joc/ În jocul care nu este o simplă imaginație/ Deoarece fiecare frânge linia orizontului/ Aruncând batista pe țambal// Astfel stau lucrurile/ De când ne-am trezit cu implicații/ Asupra conceptului nostru de viață specific/ Pentru a scoate cuiul ruginit din perete” (*În fața cărții deschise*).

Privind din acest unghi poetica lui Slavco Almăjan, am îndrăzni să susținem, fără să facem abstracție de condiția sa de minoritar situat perpetuu la confluența literaturilor română și sârbă, că poetul își are scriitura sincronizată axiologic la modelele poetice universale: „Spune-mi care-i locul tău în poezia de astăzi/ Cum reușești să visezi în două limbi/ Cum treci râul peste două poduri de argint// Împarte mărul cu celălalt/ Citește-i cartea de două ori/ Poate vei afla ce se ascunde în arhivele poetice// În curând mă voi asimila/ Cu amintirile omului liber/ Cu cei ce vorbesc despre echilibru și distanțe// Spune-mi la care izvor ne vom întâlni/ Spre a mărturisi în fața memoriei rescrise/ Cum ne-am cunoscut și cum ne-am pierdut printre stele” (*Locul tău în poezia de astăzi*). Este clar că translațiunea dinspre arhetipurile clasice moderne către cele postmoderne a generat în substanța lirică, un cod traductibil integrat miturilor de factură nichitastănesciană, imunizând în acest fel limbajul abolit „în favoarea unei stări neutre și inerte a formei” (Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, Editura Cartier, Chișinău, 2006, p. 62). A-l introduce, totuși, într-o schemă canonică tributară modernismului exotic (atât de mult

exploatat de confrății săi de generație) ar fi un simulacru, mai întâi fiindcă el a formulat, „prin exorcizarea vidului existențial, [...] mitemele unui scientism modern” (Florian Copcea, *O istorie a liricii românești din Serbia*, Ed. Academiei Române, București/ Editura Libertatea, Panciova, 2018, p. 119), iar în al doilea rând fiindcă îi repugnă experimentalismul. Percepția reflectării ideii matriciale de apartenență la metaforo-ficțiune coincide, la Slavco Almăjan, cu „sensul și fascinația” actului poetic întemeiat tranzitiv din cuvinte „care n-au trecut încă prin gura omului”. Mistificarea realității și metamorfozarea ei, dincolo de fluxul și interferențele unei retorici persuasive, exprimă utopia și, în același timp, ubicuitatea absurdului. Ipostaza pe care o induce Slavco Almăjan este cea a Demiurgului care „scrie pe un cub de lumină”: „Aproape că nu-mi venea să cred/ Prezentul dispăruse din fața mea/ Ceea ce am văzut/ Nu era decât o pată de vis/ Crescută în profunda mirare a vieții alternative// Viitorul poeziei nu e o idee abstractă am zis atunci/ Glasul îmi era schimbat/ Fragilitatea atipică a textului mi-a aruncat nisip în ochi// Am cerut ajutorul celor speriați și indignați/ Am cerut ajutorul celei mai vechi stele/ Nimeni nu-ți mai poate ajuta mi-au spus/ Era imposibil de înțeles în ce sac am căzut/ În ce făină de secară m-am transformat” (*Transformarea peisajului interior*), „facerea poemului” devenind pentru el un travaliu al eului care investește sinele cu o funcție ireductibilă pentru a sonda în profunzimea spiritului transfigurat: „A întrebat un stejar la încrucișări de drumuri/ În câte zile a fost făcută lumea/ În o sută de zile a spus uliul cu două capete// Întreb din nou/ În câte zile a fost făcută lumea/ Șarpele și mărul a spus vulpea// Întreb ultima dată zise stejarul uitându-se spre mare/ În șase zile zise valul mării// Cum explici această minune întrebă bătrânul stejar/ Simplu zise misteriosul val/ Împarți o sută de zile/ La prezența șarpelui și mărilor/ În zona incredibilă a imaginației/ Și totdeauna obții șase” (*Facerea lumii*).

Este limpede, „memoria” imaginilor epico-lirice trădează un eu însetat de simboluri esențiale prestabilite (bufnița, cartea, cutia, cuvântul, labirintul, lumea, nisipul, oglinda, oul, pasărea, peștele, poemul, ușa, versul, visul etc.), care oferă spectacol, demistificând și deconstruind, în mod fatal, tăcerea iluzorie a (ne)cuvintelor. Inițiind un dialog între *eu* și *celălalt*, poetul-narator ne dezvăluie preeminența explorărilor cosmogonice ale adâncurilor abisale ale Ființei aflate în pendulare poetică între poesis și poiein. Investind în discurs filiații tematice (Gellu Naum, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Zaharia Stancu) al căror numitor comun este fixat de „dialectica imaginarului”, Slavco Almăjan se dedă la jocuri lingvistice cu largi deschideri meditative. Pornind de la complexitatea sensurilor noi pe care le transferă miturilor literare, elaborează și multiplică limbaje vii, memorabile, care îi evidențiază starea de poezie. Revelația provocată de charisma poeziei așază în câmpul fortificat al imageriei liniile de forță ale unei ecuații lirice definitorii pentru destinul său. În esență, adversar declarat al convențiilor literare, al „timpului care nu se mai ascunde în cărți”, el practică, investigând alte teritorii poetice decât cele tradiționale, tehnici literare postmoderne, investește sensuri noi, originare, arhetipurilor mitologizate, scoase parcă de la „naftalină”, ridică la o cu totul altă dimensiune, față de cum eram obișnuiți, condiția poetului și a creației: „Renunț la poemele mele scrise în decembrie/ La surprizele sentimentale de sărbători/ E atât de limpede că timpul nu se mai ascunde în cărți// Dacă stai și te gândești ce se întâmplă în jurul tău/ Vei înțelege că această lume e în afara poeziei/ Chiar în afara cerului deschis/ Nu te neliniști/ În curând vom renunța la sensul ascuns al lumii alegorice/ Poemele mele bine educate vor deveni aproape imposibile/ Eliberându-ne de prejudecăți/ De iluzii fosforescente// Realitatea se va adapta textelor noi/ Reînnoirii versului orizontal/ Mergând în vârful picioarelor/ Spre serpentinele dintr-un alt vis” (*Lumea în afara poeziei*). Substratul profund metafizic al poemelor ne introduce

în gnostica unui poet reflexiv, avid de noutăți estetice, în care aflăm multiplele posibilități sugestive și virtuale ale unui lexic riguros, în interiorul căruia imaginile capătă o singularitate particulară, gestant cathartică.

„Cheia” cu care poetul închide misterioasa poartă a lumii pe care „Fiecare intra cu povestea sa/ Cu câte un punct de vedere foarte critic/ Cu dileme în traducere liberă” (*Zona urbană*) este bine supravegheată, calea spre abis fiind pavată cu inserturi intertextuale și revuistice de o rară finețe poetică: „Cineva bate la poartă/ Noi încă nu știm cine e/ Așteptăm/ Versul așteaptă în fața porții/ De parcă ar fi prietenul omului/ În copilărie prin poarta casei intrase taurul/ Roțile de la trăsură/ Rogozul umed// Versul ascunde ceva/ Ascunde copilăria/ Crezând că viața de azi este mai aromată și mai diagonală// Timpul trece și noi nu vom afla cine a bătut la poartă/ Ce s-a întâmplat cu taurul cu trăsura/ Nu vom afla dacă rogozul s-a uscat între timp/ Nu vom afla unde era ascunsă copilăria în vers” (*Treburile urgente*). Angoasa neantului spre care *alter ego*-ul poetului îndreaptă „realul tentacular” devine un substituent lăuntric al sensibilității ce i-a înobilat propria istorie, propria trăire. Cu certitudine, desubstanțializarea lumii în instanțele narrative nu poate fi altcumva motivată decât prin suspendarea provizorie a realității, aceasta din urmă contaminată de vertijuri verbalo-existențialiste, întemeiate la baza întregului univers. Explorarea temeiului pentru care poetul își asumă dreptul de a purta mantia de zeu, spre a nu fi vulnerabil la avatarurile vieții, ne obișnuiește cu ideea că ne-am putea salva identitatea ascunzând-o, ca pe o piatră prețioasă, sub apocalipsa unei clepsidre: „Cum am putea ca să vorbim cu piatra/ Să-i spunem tot ce-avem de spus/ Eu încă n-am aflat dacă viața ei este/ O cheie sau o glumă/ În orice caz e contrasensul presupus// Ideea unei pietre e destul de tristă/ Ascunsă precum șampania sub dop/ Îi dau cureaua mea s-o țină-n dinți/ Să ne salveze/ În caz că vine un potop...” (*În caz că vine un potop*). Nu mai puțin

relevant este adevărul că poemele lui Slavco Almăjan susțin, ca o aluzie holistică, reflectări temporale despre lucruri (in)existente, dar divine, anume gândite să glorifice clipa și cuvântul, să-i dea putere omului să stăpânească continua fierbere a poeziei ce o emană realitatea și ficțiunea la un loc, ambele fenomene ale vieții, subordonate unui dicteu automat: „Apare un cuvânt și-ntreabă/ Care este locul meu printre moștenitori// Apare o pâine caldă și-ntreabă/ Unde este gura prin care voi trece/ Apoi apar umbrele descojite de trupuri/ Și multe cele apar întrebând// Întrebând pe cine” (*Clipa cea de taină*); sau: „Șapte zile eram cu poezia la brat/ Dincolo de oglinzile labirintului/ Dincolo de ziduri// Ne-am imaginat o himeră fără biografie/ Cu picioarele înfipte în nisipul istoriei secrete/ Cu păcatul specific în fața necunoscutului// Zahărul și sarea erau pe uscat și în apă/ Și în imaginația omului/ Sămânța și paiul împărțeau singurătatea și adevărul// Himera se transformă în antivis/ Într-o gură deschisă într-o scorbură publică/ Și nu se mai împotrivi stărilor atipice/ Poetul a făcut atunci un gest suprafiresc/ Ne-a învățat să trăim pe a treia treaptă/ A vieții concrete și relative// A ridicat picioarele femeii spre cer/ Și din cer a căzut mărul cel copt/ Între țâțele ei întărite de vârsta așteptării/ Îndrăznețul a împărțit mărul în două/ Se trezi și numără nouă opt șapte/ Descrescând spre pagina albă a dimineții” (*Numărătoarea inversă*).

Prin densitatea de ipostaze parabolice poemele lui Slavco Almăjan impun, fără tăgadă, o nouă ordine în lirosafia de sorginte românească din Serbia. Cum am văzut, ceea ce atrage insistent, asemenea unui magnet, la poetica sa, este, nu ezităm să adăugăm, sacralitatea actului de naștere al creației, poezia fiind, în termenii lui Heidegger, un „glas al ființei”, în consens cu vremea. Tocmai acest glas surprinde/ imortalizează, în toate formele sale de manifestare, cuvintele și anticuvintele, tăcute sau rostite, care, implicit, produc texte care pun în funcțiune, amplifică, în afara oricăror paradoxuri, proiecții spectaculoase de imagini netrucate, în felul acesta așezând semnul egal între poet și poezie. Dar cuvintele

nu trebuie judecate după ce spun, ci după mesajul pe care îl transmit și după imaginea pe care o trezește imediat în noi semnificația obiectului introdus în limbaj. Iată cum am putea lămurii, apelând la o aserțiune a lui Roland Barthes (*op. cit.*, p. 41), convulsiva stare de iminență, de combustie paradisiacă, în măsură să confere sens și efect creatorului și deopotrivă operei sale: „Această Foame de Cuvânt, comună întregii poezii moderne, face din discursul poetic unul teribil și inuman. Ea instituie un discurs plin de găuri și plin de lumină, plin de absențe și de semne care suprasaturează, fără previziunea sau permanența intenției, fiind, prin asta, atât de opus funcției sociale a limbajului încât simplul recurs la un discurs discontinuu deschide calea tuturor Supranaturilor”.

În pofida (a)normalității și fetișismului ce ne sunt livrate oarecum profetic, vădind, din această perspectivă, un incontestabil coeficient de originalitate, Slavco Almăjan „realizează o adevărată «disecție» a actului poetic, opunându-se la dinamica limbajului, la cititul, decodarea textului...” (Catinca Agache, *Literatura română din Voievodina*, Ed. Libertatea, Panciova, 2010, p. 212): „Viața epică și plutitoare/ Părea o pasăre-n delir/ Am vrut s-o fluier/ S-o pun istoriei între picioare/ Dar mă simțeam pe lumea asta un musafir// O aripă trecea prin nori/ Și alta prin iarba virginală/ Pasărea făcea ou/ În dimineața prenatală// Inventam texte noi în vechea odaie/ Nu era început nici sfârșit/ Uscatul și apa treceau precum o oaie/ Prin inelul pământului înflorit// Eram la un pahar/ Cu buzele pe-un nor// În galerii imaginare/ Pluteau ușor deconcertante/ Bucăți de taină și de zbor/ Știam că e un vis profund și preanevinovat” (*Înspăimântător*). Poetul este conștient de unicitatea sa estetică. Simptomatic, coborârea în tenebrele ființei umane concordă întotdeauna cu jocul subtil-tenace de-a Dumnezeu, Dumnezeu reprezentând pentru el esența indestructibilă a eternității, intens dominată de simboluri-metaforă. Nevoia de a dovedi, totuși, alteritatea ființei, derizoriul în care supraviețuiește,

raportate la ideea de absurd, îl determină să trăiască în balans, între real și imaginea plăsmuită, între ficțiune și viziune, toate acestea concis disimulate în limbajul poetic, altfel spus în compoziții de o densă, tensională încărcătură reflexivă. Intenția poetului de a-și depune armele în fața instanței textului poate fi identificată în sugestiile de parabolă întrupată de logos și topos, termenul din urmă contrastând cu legitimitatea modelelor postmoderne pe care le-a acceptat sau la care a aderat. Poezia însă nu este un exercițiu neapărat asumat, ci un instrument deloc pervers de a dezambiguiza realitatea, de a ține ascunse, doar pentru inițiați, poverile, obsesiile, iluziile și idealurile Ființei. Acestea fiind arătate, putem admite că spiritul lui Slavco Almăjan s-a dezvoltat și a căpătat har înlăuntrul poeziei lumii lăuntrice și exterioare al cărei rost este axat pe anti-mimesis. Pentru a ajunge la performanța de a considera Poezia „un ordin: o somație adresată realului” (Ștefan Augustin Doinaș), a fost nevoie de trăiri, de multe renunțări și sacrificii, altfel „teoria ucide poezia” (Gellu Naum). Așadar, poezia, în general, rează lumea pe umerii lui Atlas, constituind un joc permanent de contraste. Slavco Almăjan nu este un „eretic”, chiar dacă, observăm, își criptează logosul urmând un țel al lui, numai al lui, ascuns, misterios. Nu este vorba de vreun exces de zel din partea lui de a practica „Cu ideea că am putea îmbrățișa trecutul și viitorul/ Cu un singur compliment de admirație/ Căzut din bolta cerului pe treptele casei” (*Compliment căzut din cer*), ci de dorința expresă de a înfrumuseța lumea creând un limbaj personal recunoscut. Contrar consubstanțialității eului liric cu principiile paradigmatic arhetipale, de sensibilitate artistică, poetul se lasă sedus de daimonul textului, lucru care indică voluptatea scrierii, aceasta însemnând abolirea retoricii banale și acceptarea empatiei a cărei fervență este destul de surprinzătoare. Emoțiile sale sunt estetizate, versurile sunt scrise într-un registru fermecător, oarecum în opoziție față de convingerea lui Saint John-Perse care stabilea că un mare poem

se naște din nimic. În fond, Slavco Almăjan își „figurează” mesajele poetice, deviind permanent sensul cuvintelor dintr-un punct într-altul, de la o stare de extaz la alta, urmând o stabilă strategie de restructurare a procedeelelor de expresie, implicând astfel tangența elocvenței și a unui hieratism ce se justifică prin laitmotivele reiterate, de o adâncă limpiditate.

În concluzie, poemele din antologia *Fascinațiile trezirii*, viguroase, echilibrate, pline de revelații, evidențiază calitatea sinestezică a lui Slavco Almăjan de a redescoperi mituri în lucrarea nobilă, fundamentală, de construcție poetică. Spectacolul stării de creație în extaz, dezlănțuită textual, în condițiile renunțării la punctuație, căpătând o fluiditate greu de strunit, reprezintă o expresie a virtuțiilor ideatice ale autorului. Vizionarismul său, aluvionar, labirintic, pe alocuri cu reverberații nichitiene și, nu în ultimul rând, vaskopopiene, făcând risipă de fantezism, reactualizează „tirania realului” într-un univers poetic precis determinat și, evident, degajă un suflu nou în lirica românească din Serbia: „Acum e clar/ În locuința mea trăiește o pasăre exotică/ În fiecare zi rupe din cărți câteva cuvinte/ Mănâncă idei metafore istorii sentimentale// S-ar putea să mă trezesc fără bibliotecă/ Chiar fără entuziasm// În cazul acesta/ Lucrurile vor deveni mai insuportabile/ Și mult mai distanțate de viața reală// Va fi nevoie de o explicație imediată/ Pentru a ști dacă merită sau nu/ Să alungăm pasărea din acest poem” (*În cazul acesta*).

Nicu CIOBANU

(n. 26 august 1960)



„Astăzi lumea s-a îndepărtat de poezie, iar cuvântul are de înfruntat atât mentalitățile unei lumi insensibile, cât și dezinteresul față de creație în genere, care se rezumă la lipsa de justă apreciere, o lume lipsită de valori care nu corespundeză cu sensibilitatea scriitorului/creatorului. De poezie, și nu numai, m-a apropiat faptul că niciodată n-am fost mulțumit de ceea ce am scris, fuga de plafonare, necesitatea de a comunica mai diferit, de a crea o lume mai diferită, mai pură decât cea pe care alții ne-o servesc ca singură și veritabilă. Vine o vreme în care trebuie să te hotărăști dacă atunci când te privești în oglindă, iar acea oglindă este scrisul tău, vrei să te vezi pe tine sau chipul altuia de care te vei rușina pentru acel adevăr, chiar și relativ, scris sau nescris.

Crearea altei lumi e o dovadă că scriitorul este conștiința vie a momentului care nu acceptă falsitatea, ipocrizia, cuvântul este precum cutia de rezonanță care emană lumina vie a spiritului uman. Comunicarea este esențială, liantul dintre scriitor și lume. Necesitatea rostirii mai diferite, mai nuanțate, mai profunde, decât cea obișnuită, m-a apropiat de poezie.

Niciodată să nu uităm că doar un om liber, integru, are puterea de creație, iar cuvintele lui pot să aducă lumină. Omul se naște liber, este darul cel mai prețios pe care îl primește prin naștere și datorită lui este de a-l dărui altora tocmai prin libertatea de exprimare. Prin creație”.

Nicu CIOBANU

Poet și traducător. Născut în localitatea Locve din Banatul Sârbesc. Școala elementară o termină în localitatea natală, iar pe cea medie la Alibunar. Își ia licența în anul 1984 la catedra de limba și literatura română a Facultății de Filozofie din Novi Sad. Între anii 1984 și 2001 a lucrat la Postul de Radio Novi Sad. În perioada 1993–2006 a devenit și redactor șef al hebdomadarelui Libertatea editat de Casa de Presă și Editură Libertatea, al cărei director este din 2001. A ocupat mai multe funcții administrative ale unor entități culturale din Provincia Autonomă Voivodina. A fost fondator al Comunității Românilor din Iugoslavia, al Fundației Române de Etnografie și Folclor și al formațiunii politice Alianța Românilor din Voivodina. A colaborat la reviste literare și de cultură din România și Serbia. Pentru creația sa poetică obține mai multe premii literare, dintre acestea: Premiul Academiei Internaționale „Mihai Eminescu” (Craiova, 1991), Premiul Editurii Libertatea (Panciova, 1997), Insigna de aur a Comunității Cultural-Instructive a Serbiei (Novi Sad, 1998), Premiul „Eminescu” al Festivalului Internațional de Poezie „Mihai Eminescu” (Drobeta Turnu Severin, 2007), Premiul „Ordinul Ziariștilor” clasa I

(București, 2009), Steaua românismului (Drobeta Turnu Severin, 2015). Este membru al Societății Scriitorilor din Voivodina și al Uniunii Scriitorilor din România. A debutat literar în anul 1977 în *Tribuna tineretului*, iar editorial în anul 1981, la Editura Libertatea, cu placheta de versuri *Păsări neînșeuate*. A scris scenarii radiofonice: *Balansoarul* (1985), *Poligonul cu îngeri* (1989), *Și nimeni nici-un cuvânt să nu spună* (1990), *Noapți albe* (1991); scenarii TV: (printre altele:) *Emoții de primăvară*, *Galeria cu mere* și *Trezirea măștilor*. Realizează primul CD interactiv în limba română – *Trei mii de pagini pentru mileniul trei*. În anul 2010 editează în limba sârbă, la Editura Libertatea, prima antologie de proză scurtă românească – *În preajma Betleemului / Nadomak Vitlejema* – în care sunt incluși 20 de mari scriitori români.

Opera poetică (selectiv): *Om singur visând* (Panciova, Ed. Libertatea, 1984), *Împrejurări inexplicabile* (Novi sad, Ed. Libertatea, 1990), *Depoetizare* (Novi Sad, Ed. colecția revistei Lumina, 2002), *Cele mai frumoase poezii* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Libertatea, 2002), *Vânător de labirinturi* (Iași, Ed. Princeps, 2007), *Obscură, lumina* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Lumina, 2010), *Imediate rătăcirii* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Prier, 2014), *Dialectica iubirii* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Damira, 2016), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2020).

Referințe critice: Slavco Almăjan (*Versiunea posibilă*, 1987), Ion Deaconescu (*Poezie și epocă*, 1989), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Mariana Dan (*Sufletul universal nu are patrie*, Ed. Zavod za udybenike, 1997), Cătălin Bordeianu, Ioan Baba (*Antologia literaturii și artei din comunitățile românești – Banatul iugoslav*, 1998), Gligor Popi (*Români din Banatul Sârbesc*, 1998), Catinca Agache (*Metafore românești*

din Iugoslavia, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic 1947–1997*, 2000), Ion Deaconescu (*Arheologia lecturii*, 2001), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Georgeta Adam, Ioan Adam (*Proba exilului*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Costa Roșu (*Personalități românești din Voivodina*, 2004), Ecaterina Țarălungă (*Dicționarul ilustrat al scriitorilor români*, 2007), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Boris Crăciun, Daniela Crăciun-Costin (*Dicționarul scriitorilor români de azi*, 2011), Florian Copcea (*Critice*, 2012), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Marina Ancaițan (*Rostirea continuă*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. II (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea, *O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018.

Introducere în paradigma poetică a lui Nicu Ciobanu

Situat în avangarda mișcării optzeciste de validare a poeziei postmoderne românești din Serbia, Nicu Ciobanu, poet al stării de grație, lucid și introspect, dezbracă mantia lui Vasko Popa (cu care se înrudea în volumul de debut, *Păsări neînșăuate*, Editura Libertatea, Panciova, 1981) și își încearcă norocul îndreptându-se, dintr-un reflex/impuls controlat, spre (re)sacralizarea ludicului, creația sa de acum ținând de fenomenul de „punere în abis” (André Gide) a realului exploratoriu. Asumându-și, mai curând impunându-și, ideea de înnoire a limbajului poetic, fără să se lase dominat de complexe, creatorul reușește să se delimiteze de „extazul intelectual” (Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005) prin renunțarea la tentantele convenții prozodice, la calofilie, demonstrând că poezia românească din Serbia, tânără, dezorientată de „utopii” arhetipale și în căutare de modele, dispune de resurse fertile în reformarea cosmogoniei tradiționale: „Vârtejul căutării propriei identități/ este mai mult decât blestemul/ la care omul se supune,/ din care mușcă, răsfoindu-și viața.// Uneori se ascunde de sine într-un repaus/ sau într-o goană după vânt./ Este neputincios să deschidă ușile altor cunoașteri,/ pe care nu le va găsi,/ frământat de ispita că ele există totuși,/ așa cum există lumile paralele (*Căutarea propriei identități*), și: „Suntem născuți din libertatea de a fi ceea ce suntem,/ să înțelegem că niciodată/ nu trebuie ascultată vocea altuia,/ dacă ea nu vine și dinăuntrul nostru,/ că adevărul este în noi,/ altfel am risca să rămânem/ prizonierii lecțiilor de falsă admirație” (*Lecția de admirație*), sau: „Nu există întoarcere/ pentru cei care au ratat calea/ spre cunoaștere și adevăr./ Nu mai

poți recupera lumina stinsă,/ te-alegi cu tristețea și nonvaloarea./
Ne împingem la periferia geografiei spirituale.// Nimeni nu sare
din portativ,/ nici măcar asta nu știm să o facem –/ emanăm un
patetism/ care îți provoacă suspine și crampe./ Respirăm prin
aceleași tipare/ ale golului cultural./ Vânăm himere, ne cârdășim
în neputințe/ Cultura se mărginește cu noncultura,/ cu mimarea
culturii.// Vine o vreme în care nu mai avem timp/ și nici iluzii,/
atunci timpul nostru va fi scurs demult” (*Neputință*).

Analizată din această perspectivă, poetica lui Nicu Ciobanu se relevă, paradigmatic și persuasiv, înlăuntrul culturii române din spațiul multietnic sârbesc, printre temele preferate aflându-se: existența, iubirea, trecerea ireversibilă a timpului, creația, cunoașterea, visul, moartea. Toate acestea sunt înfățișate în texte cu sensuri sintagmatice, în ipostaze metaforice absolute – labirintul, ochiul, oglinda, cuvântul, jocul, lumina, puiul de cuc, cercul, oul, călătoria, întâmplarea, realitatea și multe alte ezoterisme și asocieri care, în cele din urmă, exprimă starea sa de spirit, dorința de a pune în ordine universul. Lirosorul, cultivând un imaginar ideatic, metaforogistic, înnobilat cu sens parabolic, își află în cuvânt echilibrul gravitațional, identitatea și apartenența la o metafizică a ipseității. Pentru creator poezia este „enigma jocului” pus în practică cognitivă în scopul „evadării” spiritului dintr-un „timp fără timp” și care presupune o permanentă pendulare între *mythos* și *mimesis*: „Nimic nu mă mai mișcă –/ nici limbajul profetic al pietrelor,/ rătăcit prin biblioteci
imaginare,/ nu mă mai fascinează.// Orice metaforă scufundată
în vers/ este ignorată de jos în sus/ cu o forță inegală cu greutatea/
volumului de realitate depoetizată.// Nici cuvintele,/ și cu atât
mai puțin necuvintele,/ nu mă apropie de esență.// Doar de
deșertăciune/ cu desăvârșire m-apropii” (*Depoetizarea realității*),
și: „Timpul este oglinda vibrațiilor noastre,/ percepută precum o
respirație pe care fixăm momentele trăite.// Timpul e noțiune,/
e reflecția trăirile noastre,/ în afara lor el nu există.// Timpul
suntem noi,/ vigoarea energiei pe care o emanăm./ Gândurile

noastre, cuvintele rostite/ zămislesc realitatea./ Ne naștem și suntem ceea ce rostim” (*Vibrații paralele*), sau: „Atunci când un drum ia sfârșit/ te eliberezi de povara unor trăiri,/ îți continui trecerea spre desăvârșire./ E bine să evoluezi fără resentimente,/ să întâmpini reînnoirea – clipă deschizătoare de căi ale cunoașterii/ și luminii” (*Vremurile reînnoirii*).

Aparenta, insolita „rătăcire” a poetului prin labirintul străbătut de firul Ariadnei este un pretext ontologic subtil, care ne sugerează tranșant sensul ființei și al adevărului osmotic, rezultat din legitima condiție clasică a derizoriului „brodat de imaginație”: „Vei rătăci prin labirintul cuvintelor/ fără ca să afli cum se stinge lemnul și cum arde piatra./ Nimic nu vei afla/ mai mult decât ce-ți este dat,/ tu însuși vei deveni un labirint” (*Labirint*), și: „Îți amintești/ de călătoriile noastre prin/ ținutul lipsit de lumină?// Acolo te-așteaptă răcoarea violentă,/ clipa chircită – lumina reală e altceva./ Toate drumurile/ se cuibăresc pe la pragurile/ caselor noastre,/ toate cuiburile/ se aciuiesc pe la pragurile/ sufletelor noastre, zicea străinul./ Trebuia să trecem pragul,/ să ne oprim în cercul/ lipsit de lumină,/ să rătăcim prin labirintul/ înfrunzit al grădinii” (*Multă vreme am evitat răcoarea violentă a grădinii*), sau: „În fiecare ungher câte o umbră,/ în fiecare gură câte o limbă rătăcită, rănită./ Știu! Cuvintele care.../ care acoperă imensele goluri,/ cuvintele care.../ nu trebuiau pronunțate,/ trebuiau bănuite./ Dar, încotro cu pașii/ ajunși la capătul drumului,/ încotro cu cuvintele deja rostite/ cu satanicul îndemn?// Se aud zvonuri și nu cuvinte./ Doamne, pentru cine ispita asta! Totul să fie început într-un labirint?/ Cântărețul să nu fie decât o arătare,/ o închipuire bestială,/ un haos,/ o farfurie zburătoare,/ o față de lupoaică sângerând!” (*Odinioară credeam, cum mai crezusem în acea lumină – șireata lumină*).

Prin Nicu Ciobanu, lirica românească din Serbia, în parte datorată, nu exagerăm, dualității culturii minoritare, devine într-adevăr axa mitică a lumii, creând astfel libertatea de a defini haosul existențial prin demonstrarea contrariului său: „E bine că

există zile,/ momente de venerație divină,/ urmate de acele clipe
în care/ tăcerea domnește pe la casele noastre./ Omul de rând își
poate proiecta ființarea/ în fața nemărginitului,/ el însuși nefiind
altceva decât energia sublimă,/ arătarea în necuprinsul cosmic./ clipa
reflectată a posibilului.// Va înțelege oare/ cât de nesemnificativ
este/ în fața măreției necuprinsului?/ Trăind cu propriile orgolii/
devine oglinda falsei imagini a sinelui./ Ce este omul care nu
atinge armonia,/ căruia îi lipsește chipul desăvârșit,/ străin de
virtuți, preaplin de fals,/ fără demnitate?” (*Falsa percepție a
sinelui*), și: „Îndată ce deschizi ușa/ te izbește în față imensa
câmpie,/ lanul de grâu,/ puține lucruri cu o reală valoare.// Această
câmpie,/ deși e un labirint,/ încă mai luminează imensele
locuri,/ colinele ce se ridică în depărtare./ Evident, ochiul a
prins clipa/ când lumina izbucnise incandescent./ E o explozie
de trăiri și sentimente./ o explozie de zbuclum și durere” (*Lumină
incandescentă*), sau: „O, dar cât de bizare mai sunt și destinele
astea./ Chiar la tine mă gândesc/ ciudată făptură –/ palidă și
răcoroasă arătare.// Despre tine scriu/ și cum să te mai numesc,
și cum să te mai ascund/ printre pânze de păianjen/ și false
oglinzi.// Printre versurile-mi/ te țin mereu ascuns, te rătăcesc/
prin imensele lanuri de grâu,/ te pierd,/ mă-ntorc la-nceputuri,
revin și văd cum/ ni se risipește cântecul/ și nu mai zic nimic”
(*Iată ce-ți e omul...*).

Poezia din placheta *Om singur visând* (Ed. Libertatea, Panciova, 1984) propune, sub semnul ficționalității fiind, o viziune semnificatoare a esențialității existenței transfigurată în ecuația pitagoreică *eu-lume*. De aceea, considerăm că întreaga creație a lui Nicu Ciobanu conține, în alchimia ei semantică, mai ales, un mister obiectivat, de fapt o confirmare a realității că ideea poetică, percepută intim și vizual, este așezată cu fast și temeii în filigranul expresiv al metaforei: „Și până unde să mai merg/ prin viscolul ăsta de metafore și/ discursuri politice,/ prin risipa asta de cuvinte și toasturi/ funerare,/ dineuri plictisitoare, false arătări,/ mai false prezențe și câte încercări.// Cineva îți aruncă zăpadă în ochi,/

zăpadă în casă –/ aleasă e umbra care te pândește,/ zvonul care te gonește,/ cuvintele ciulite mocnesc pe nepusă masă.// Urmărești cum îți crește molozul/ la pragul ușii,/ cum se spulberă nisipul din clepsidră./ Din halucinantele vise nu-nțelegi nimic./ Din toate cele zise/ s-alegi, să scrii despre rătăcirii,/ despre citatele ce-au fost aprinse” (*O reală și imediată rătăcire*), și: „Oricine își poate zămisli propria iarnă,/ fiecare își poate retrăi, la infinit,/ iarna odată întrupată./ Avem nevoie de repaus și de vis/ ca să găsim un singur fulg de nea,/ mai alb decât îngerul iubirii,/ mai blând decât uitarea.// Ninsorile sunt setea noastră de miracol,/ realitatea miraculoasă care ne renaște,/ de fiecare dată mai altfel.// Plonjăm dintr-un spațiu real/ în unul imaginar,/ trăim clipa,/ vibrând” (*Firescul brodat de imaginație*).

Poetul este un practicant fervent al metaforei, aceasta fiind definită mai mult decât un ornament al limbajului său: o oglindire/proiecție a modului de a îmbrăca retorica în aură artistic-meditativă sau, cum se exprima Eugeniu Coșeriu (în studiul *Creația metaforică în limbaj*), figura de stil nefiind neapărat prerogativa „zeilor și al eroilor”, „o cunoaștere prin imagini” a multiplelor semnificații care se pot atribui direct sau cu subînțeles cuvintelor în scopul înfrumusețării comunicării, a aducerii lor într-o anumită condiție de poezie. Nicu Ciobanu, asemenea lui Jorge Luis Borges, are certitudinea, și nu greșește, că „metaforele trebuie să surprindă imaginația”. Extazele cuvintelor, deopotrivă cu sensul lor polimorfic, de sugestie și de reflectare a paroxismului care implicit potențează fiorul rostirii poetice, sunt recurente: „Poezia mobilizează./ Simplu, fără de povara bagajului lexical –/ delicat, aidoma aerului rarefiat –/ poetul își împletește rostirea.// Intense, profunde – precum cuvintele/ rostite în hăul enigmatic – sunt trăirile/ pe care le naște poetul,/ le oferă lumina născătoare de lumină/ să ajungă dincolo de prăpastia iscată/ între cuvinte și necuvinte, între a fi și a nu fi” (*Lumina născătoare de lumină*), și: „Poeții, în singurătatea lor,/ cred în poezie.// Între ei și eternitate,/ picură stropi de tăcere,/ răsunătoare precum/ ecoul gerului în

fața oglinzii.// Uneori, din ochi le țâșnesc întrebările/ le crește câte un stejar,/ în lumina căruia mocnește cheia adevărului/ prin care întunericul pulsează/ mai viguros decât o avalanșă de stele/ desprinsă din infern.// Atunci, poeții trăiesc eternitatea/ prin lumina stejarului,/ altelei întrebările din ochii lor/ se transformă/ în niște pânze minuscule de corabie/ care opresc furtuna.// Orbiți de realitate, în urechile poeților răsună sinistra tăcere,/ aud eternitatea din care atârnă întunericul,/ precum lumina zdrențuită/ de pânzele corabiei rătăcite în furtună// Inima poeților uneori se transformă/ într-un ochi închis prin care/ curge toamna alungată/ de răcnetul de tun// Pe buzele lor/ răsar necuvintele/ ce așteaptă să încolțească/ în paginile de lumină eternă a poeziei” (*Lecția de poezie*).

Semnalăm, fără nicio umbră de reproș, abundența imaginii, liberă de orice contradicție, care întrupează profunzimea sufletești și, în chip memorabil, realul imediat cu elementele sale livrești, temătoare de alteritate și anxietate. În consecință, avem de a face cu o inițiere în absurd, cu o teleportare dramatică într-o lume relativ ritualizată, ambele căpătând rolul de a pune sub semnul cosmicității *timpul-netimp* în care „nefirescul intră în normalitate” în „labirintul/ plin de eșecuri”, așa cum aserționează poetul: „Când nu mai poți trăi o altă iarnă;/ lumina ei apasă aerul și tu mai cauți în van/ un candelabru. Pierdutul ochi și bradul/ și zorile târzii te cheamă./ [...] Pe unde să mai treci cu ochiul făcut umbră?/ Lumina lui, mocnind, va coborî în/ timpul fără timp,/ o piatră se va naște în locul chipului murit./ Să-ți fie tăcută căderea și trupul, fără de noapți,/ să se topească! Un alt infern/ va trebui să-ți zămislești/ și ce frumos puteai să mergi pe/ crengile astea ude de stejar,/ singur într-o pădure cumplită/ și-n inimă un alt ochi puteai să ai.// Dar fără să mai vrei, ochiul se deșiră arzând/ și durerosul zvon e precum un fier foșnind în pleoapa copilului plâpând./ Să nu mai fie o amăgire/ această îndoielnică chemare,/ când vezi vântul cum curge prin ființe și prin moarte” (*Ochiul se deșiră arzând*), și: „Când vom ști să citim din ochii/ celor care ne privesc de undeva,/ din acele fotografii

așezate într-un loc aparte,/ din imaginile crispate,/ immortalizate în albumele de familie.../ vom reuși să recompunem mozaicul identitar,/ vom trăi mesajul clipei, vom ști care erau zbuciumul,/ căutărilor, speranțele, visurile/ celor care ne caută cu atâta duiosie,/ de dincolo de timpul real.// Evenimente arhivate în sertarele timpului.// Vechi fotografii, ghid desăvârșit/ prin labirintul vremurilor,/ un mod de a interpreta condiția umană,/ limitată în timp și spațiu,/ din care nu lipsesc lumina și întunericul,/ reflectate într-un sepiu obscur spre nemurire” (*Secvențe pe altarul memoriei*).

De aici rezultă, înainte de toate, aspectul hieratic al unor gesturi gnoseologice asumate de a determina poezia „să palpeze ființarea” (Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Ed. Univers, București, 1972) „unui eu original și absolut” (Liviu Rusu, *Eseu despre creația artistică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989). Ideea enunțată face trimitere directă la meditațiile, și nu la reflexele lui Nicu Ciobanu asupra catharsisului: „Te urmăresc pădurile împietrite/ și limba calului miroase a toamnă uscată/ și a vânt. Și ochii tăi –/ amintirea pierdută/ și acum regăsită în acest ținut –/ plin de lumină și zăpadă căzută-n delir,/ pocnesc undeva zburând.// Iată clipa când am putea vorbi/ despre țipătul cuvintelor, buimăcite de atâta/ lumină – încercarea noastră de a împlânzi/ întunericul.// Am putea vorbi despre/ ploile palide, bolnave de insomnie.// Frumosul miraculos e însă departe/ și pleoapa-ți ruginită, ciopliind bocete,/ adoarme în palmă.// Te vezi revenit în cercul desenat în neștire,/ de fapt, aceasta este dorința pe care o/ cauți dintotdeauna. Dar, odată plecat/ din lumina reală – jocul se pierde în/ întâmplarea cea mare/ și acum întâia oară, tresare clipa – dorințele/ tale neîmplinite,/ incertitudinea nestăpânită” (*Revenit în cercul desenat în neștire*).

Adept fidel al improvizațiilor întemeiate, flexibile și verslibriste, Nicu Ciobanu dezvoltă paradoxul, deconstruiește haosul; procedând astfel, se îndepărtează atât de fixismul generaționist manifestat în creația lirică minoritară, cât și de tendințele conformiste ale momentului care, într-un anumit fel,

în aparență doar resping influențele „metaforelor moarte” care prescriu procesul retoric de transmutare a irealului în real „prin care discursul pune în libertate puterea pe care o comportă anumite ficțiuni de a redescrive realitatea” (Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Ed. Univers, București, 1984). Realitatea este că poetul, demistificând, pune abstractului banal, mimetic, în sens tranșant post-modern, masca parabolică, simbolică, a unui deja respins, în cărțile de mai târziu, neoexpresionism. Tocmai acesta este motivul central al poemelor din volumul *Om singur visând* (Ed. Libertatea, Panciova, 1984), conceput în exuberanța metaforică a unui antielecticism întreținut, totuși, de o dezordine a ideilor și a formelor proprii postmodernismului. Desigur, versurile lui Nicu Ciobanu nu reeditează un topos mecanic, chiar dacă descoperim, pe alocuri, semnele unui limbaj de factură clasic-manieristă. Acest lucru se datorează, nu mai încapă discuție, faptului că poetul aparține, prin formula poetică practică, transmodernismului, curent generat de inconsistența unor *mituri-pattern* apărute, logic și evolutiv, din confruntarea dintre jocurile postmoderne de limbaj și raționalitate. Eul liric este concentrat, după cum observăm, întocmai pe convulsionatele obiecte poetice universale – cuvântul, poezia, lumina, ochiul, timpul, viața, moartea, labirintul, roata ș.a. și pe obsesiile auctoriale eminentemente ontologice – umbra, cucul, zborul, cercul, piatra, frigul, visul, iluzia ș.a.m.d.

Există în poezia lui Nicu Ciobanu, așadar, o alchimie a abisalului în care ființa himerică se strecoară fără avertisment în hiperbolă, în felul acesta adâncindu-se sensul ascuns al cuvintelor și întemeinând substanțialitatea eului transfigurat de imaginea intuitivă: „Aici în trecut nu exista nimic./ Puteam distinge/ doar plete plutind deasupra apei/ și coapse de femei dezgolate.// Mai apoi,/ dintr-o simplă întrebare,/ au sosit hergheliile de cai sălbatici/ cu semințe de ficuși în ochi/ și în amurg au inundat cuvântul” (*La început de joc*), și: „Ce trebuie să fac pentru tine,/ pasăre neagră –/ întreabă oul din cuibul devorat.// Nici acest început de mileniu,/ cu atâtea erori,/ nu mă mai fascinează./ La fel ne

naștem,/ la fel murim,/ precum alții în alte leaturi.// Gândul că
ți-ar aparține ceva e o amăgire./ Nimic nu-ți aparține decât
imagarul,/ doar gândul că ceva ți-ar aparține/ îți aparține –/
golul imens cu care se hrănește firul de apă. Între două
căscaturi/ abia înveți să-ți rostești numele și îl uiți a doua zi.//
Poate fi visul mai adevărat decât somnul?/ Poate fi depărtarea
mai aproape/ decât distanța dintre tine și umbra ta?/ Mi-e tot
mai greu să cred în miracole” (*Oul își caută pasărea*), sau:
„Adun cioburi de lumină și aer,/ ca și cum mi-aș aduna viața./
Nimic nu mai poate fi pus la loc –/ fulgul de nea nu-l pot reda
cerului,/ nici visul copilului nu-l mai regăsesc/ în inima mea!//
Citesc undeva: «nimic nu va mai fi/ precum putea să fie»./
Atunci, de ce mai băjbăi prin vremi de aur,/ ca și cum aș răscoli
cu bățul printr-un/ mușuroi plin de căcat?!/ Câtă mizerie ne-au
adus inginerii de suflete/ din toate timpurile,/ lupi îmbrăcați în
piele de oaie...// Îmi adun cioburile pe care mi le-au lăsat/ anii
comunismului/ și diminețile reci ale postcomunismului./ Viața e
mai mult decât o vânătoare de cerbi,/ dar mai ieftină decât multe
nimicuri./ Îmi adun viața,/ de parcă aș aduna niște cioburi de
lumină/ ce doar lumină nu-i” (*Obscură, lumina*).

Lumea (re)creată de Nicu Ciobanu este într-un tot al
metaforă produsă în spațiul intim al semnificației, în spiritul
Lolitei Zagoevschi Cornelius (vezi *Despre statutul metaforei
ca funcție textuală în lingvistica textului*, Studia Universitatis
Babeș-Bolyai, Philologica, XLVI, nr. 4/2001), o manifestare
a creativității în limbaj. Contextual, mecanismul metaforei
funcționează, la Nicu Ciobanu, pe de o parte în planul limbajului
(care interpretează creația lumii), iar pe de altă parte al textului,
în cel din urmă aducându-ne amănunte definitorii despre „lumea
din text”: „Există o puternică neliniște/ ce dă grai acelei voci care
acuză,/ condamnă, care nu acceptă starea de fapt/ și în pântec
poartă durerea.// În lumea fizică – în care se petrec dueli comice,/
sângerări inutile, urmate de victorii comice/ cu eroi falși – care
este sensul/ celor petrecute fără niciun sens?/ Cunoașterea este

necruțătoare,/ iar lumea devine un coșmar hidos/ în care domnește absurdul atâtor fapte săvârșite.// Chiar dacă ochiul este mereu treaz și vocea vie,/ când nimeni nu te aude/ orice avertisment ar fi o risipă de lumină./ Faptele se ruinează inevitabil,/ roata pornită nu se va opri din mers,/ fiecare început își are sfârșit/ și fiecare căutare va gusta din propriul amurg” (*Începutul începe prin amurg*), și: „Fugind de întuneric,/ ochiul se pare/ că s-a ascuns în întuneric. Hai să căutăm/ ochiul ascuns în întuneric și/ nu într-un alt ochi.// Hai să te căutăm pe tine, ochiule – drumule./ Acolo sunt ninsorile tale lăuntrice,/ așezate alături de femeia iubită,/ răspândite pe străzile cu busturi mărețe/ și multe enigme.// Dar e un refuz/ această trecere spre umbre!// Dintotdeauna ți-ai dorit o dimineață – tăinuită/ într-o grădină cu multă lumină și acolo/ ierburile străvezii să pulseze – aer.// [...] Și iată nu s-a stins țipătul/ și încă nu s-a făcut lumină./ Doar timpul,/ din timp în timp,/ se pare că se pierde-n timp” (*Un cerc cu o lumină cernită*), sau: „Omul se pierde pe sine/ ca să afle ceea ce dinainte va ști că niciodată nu va reuși să cunoască cu adevărat./ Va fi rătăcit la mijloc de viață,/ mirosul care ne trezește este de toamnă târzie./ Trece prin lumile văzute și nevăzute,/ marcat de insomnia cunoașterii,/ răzbate prin timp și devine vocea/ celor care au îngenuncheat muți/ la porțile ignoranței/ prin care nu vor trece niciodată” (*Tăcerile cunoașterii*).

Firește, universul poetului nu poate fi explicat altcumva decât „călătorind” prin „ochiul” de veghe, polimorfic, al imaginației care reclamă, inevitabil, prezența angoasei în încifrarea/articularea elementelor metaforice, a detaliilor constituente. De fapt, „ochiul” este un laitmotiv dominant în creația sa poetică. „Metafora vie” constituie, în primă instanță, elixirul prin care poezia rămâne mereu justificată în viața de toate zilele, ireductibilă la ficțiuni experiențiale: „Degeaba mai cauți o fereastră/ în afara acestor ziduri. Nu există fereastră,/ nu există început,/ nici sfârșit nu există,/ melcul pământul îl sărută/ crezând că e cer.// Zeii căzuți îți veghează clipa cu o tristă remușcare/ și ochiul se închide în

sine,/ precum cuvântul/ se-nchide într-o carte” (*O linie în linie în irisul unui ochi*), și : „Îmi spui că te-au confundat cu o baionetă./ tu nefiind decât un ceas de buzunar/ în care clipa ruginește și/ tot mai mult se pierde-n clipe.// Îmi spui că ochiul tău,/ cumpărat la o licitație de niște măcelari/ crește cu inima-n pământ și, învelit de mucegai,/ a dat să înverzească-n/ verde-galben, alb și verde” (*Despre aceeași imagine, un pui de cuc – mărturisind*), sau: „Cine mai cântă astăzi din fulger?/ Să-i tăiem ochiului ochiul./ Din el vor ieși viermii umflați/ de-atâta ploaie și sâmburele putrezit/ încolți-va în cercul lipsit de lumină.// Dacă îl dezvelim de coajă doar,/ ochiul se va usca mai repede, iar/ mamiferele își vor ascunde/ fecalele în miezul lui./ Dar, e o adevărată înțelepciune ieșirea/ spre lumină./ Dincolo de așteptare/ te așteaptă imaginea lăsată în prag” (*Ochiul împietrit sub treptele orașului*).

Curentul opzecist a mizat, în mare măsură, pe introducerea de noi reguli de joc și tehnici în literatură, toate postulate de postmodernism, care au generat eliberarea spiritului de orice constrângeri, convenții și improvizații, acestea din urmă utilizate dintr-un automatism nejustificat, al cărui rezultat poate fi cuantificat în ariditatea limbajului. Apariția „noii gnoze” a fenomenului a fost favorizată de reorientarea literaturii române către un registru ancorat în realitate și spre o estetică a ficționalului substituit acestuia. Mutațiile survenite în evoluția istorică, cu precădere a poeziei românești, a dus, în Serbia, la „importul” de modele lirice consacrate în cultura europeană, direcția asumată de Nicu Ciobanu fiind un indiciu sigur că stilurile cultivate în arealul menționat au fost valabile. Interesant este că poetul, posesor al unui vizionarism incontestabil, a abandonat clasicul *mimesis* promovat cu insistență de generația sa, de care s-a detașat net, și a optat pentru reconstrucția procedeele literare, operațiune dusă la capăt prin „prozaicizarea” lirismului și demitizarea realității prin limbaj, potențând astfel privilegiul creatorului de a recompune simultan fragmente din lumea fictivă, imaginată, subtilă, nevăzută, și din lumea reală, văzută: „Cui vom arăta norii dansând de

spaimă/ și liliicii albi înălțându-se spre orașe/ lipsite de lumină.//
Va fi târziu/ și noaptea nu va mai fi noapte/ și ochiul nu va mai
fi ochi./ Un alt puls ne leagănă inima și-o altă inimă/ ne mișcă
trupul./ Grăbește-te, întâmplare,/ grăbește-te, zeu uscat demult./
Limba s-a făcut mare și mirarea a crescut în ea./ Mai întâi noaptea
asta/ venită ca o plângere –/ risipită peste ținutul fără de lumină,/
nu este decât începutul unui limbaj/ cu care începe bănuiala
noastră,/ dezlegarea aripii de satanicul zbor.// Ne încântă tăcerea
umbrelor/ și tu te prăbușești gemând de parcă/ o toamnă candidă
îți oferă locul de unde/ începe despărțirea ochiului de trup./ Va fi
târziu pentru împlinirea/ zborului – ca și când în el este acea/
lumină desăvârșită – sublimă.// Mai există/ o arătare – una singură,
locul/ de unde începe întâmplarea cea mare./ Un loc păstrat
anume,/ cercul – și spaima așezată în prag” (*Dezlegarea aripii
de satanicul zbor*), și: „O lumină în răcoarea grădinii/ se scutură
de somptuoasele-i amiezi.// Iată veșnicia clipei/ pe care o știi și
n-o vezi.// De aici, privindu-le,/ drumurile noastre se aseamănă cu/
coșurile de fabrici, născătoare de spaime,/ cu acele cuiburi așezate
haotic/ prin întreaga grădină...// Ne-am rătăcit printr-o pădure,/
ascunsă-n labirintul înfrunzit,/ departe de cercul cu multă lumină,/
am uitat de pragul casei,/ de camerele cu ferestrele/ mereu
deschise.// Am rătăcit departe de pietrele/ pline de înțelepciune,/
găsite odată în peștera cu multe fântâni,/ ne-am rătăcit/ și eram
departe de fântânile cu lumină” (*Singuri într-o pădure ascunsă*).

Din punctul de vedere exprimat, rezultă că Nicu Ciobanu este favorizat de soartă, iese de sub tutela banalului și, ținându-se la distanță de tentațiile/deliciile poeziei optzeciste, se îndreaptă tenace spre explorarea sinelui. Spre deosebire de antecesorii săi, făcători de texte, care visează în limba sârbă și-și reconstruiesc visul în alta, se dovedește a fi un prestidigitator autentic. Disoluționismul rețetelor lirice tradiționale, depășite estetic, îl împinge spre „punerea în operă” a simplității de exprimare, spre substanțializarea unui discurs ingenuu, neînhibat de imageria livrescă, premonitoriu. Irealitatea devine realitate, iluzia vehicul obsesiv al gândului,

iluzia fiind *in nuce*, în termenii lui George Steiner (*După Babel*, Ed. Univers, București, 1983), limba interiorizată. Realitatea este evidentă. Semnificațiile poeziei capătă ipostaze multiple. Ele doar se află la originea unor determinanți embrionați în interiorul imaginarului care, într-un mod holistic, metamorfozează poetic creația, în care metafora își exercită exact funcția de martor întruchipat: „Ce este iluzie și ce este adevăr în viețile noastre,/ dirijate cu atâta măiestrie, încât le trăim drept realități perfecte de o frumusețe literară,/ cu frică viscerală/ că nu sunt decât o iluzie.// Viața este o aventură./ Darul și frumusețea libertății de a o gusta/ sunt primite o singură dată./ Prețul absolut este însăși existența./ Unele fapte, până și poveștile de iubire,/ nu sunt menite să se împlinescă./ Se nasc sub semnul eșecului./ Este fatumul,/ sortit încă înainte de naștere.// Existența alunecă doar pe rotundul cercului/ și cine crede că merge spre altceva,/ decât spre închiderea cercului,/ hărăzit prin destin, trăiește prin iluzie./ Iluzia e fără margini,/ iar fereastra vieții din imensitatea cerului,/ odată deschisă, îți oferă zborul spre nesfârșire,/ spre libertatea/ de a putea și de a fi/ cel puțin unul dintre cei câțiva care te sălășluiesc” (*Iluzie și adevăr*).

Chiar și atunci când deliricizează, iar sensurile le transformă în nonsensuri, poetul are instinctul obiectării în alteritate, lucru ce îi permite să intre în dialog cu un *celălalt-eu* și să aibă, să ne exprimăm în limbaj figurat, conștiința existenței sale duale, esența acestei dedublări constând în aducerea la viață a unei lumi interiorizate, transfuncționale. Negarea acestei realități devine începutul haosului în limbaj, cuvântul și mesajul respingându-se reciproc, fără ca vreunul dintre ele să fie investit cu sens poetic. De aceea, admitem, Nicu Ciobanu se lasă sedus de misterul creației potențiale, căutând *cuvântul-în-cuvânt*, respectiva hermeneutică presupunând, în încercarea de a se îndepărta, programatic, de curentul clasic – postmodernismul, o deplasare către simbolurile incontestabile, certe, ale pregnanței. Mai mult, el își esențializează „dialectica”: „Există doar un singur timp – timpul acum –/ coborârea

în cercul cu lumină,/ numai că uneori ochiul tău, dezbrăcat de înserare,/ începe jocul reîntregirii cu ținutul umbroaselor/ luminii. Timpul va trebui să fie cercul imens,/ împrejmuț de așteptare –/ veșnica noastră trecere dintr-o/ întâmplare în alta” (*Coborârea în cercul cu lumină*), și: „Dacă ne-ar fi dat să ne resetăm zilele,/ am înțelege că viața e asemenea unui puzzle,/ iar faptele săvârșite/ devin lecția noastră de viață.// Uităm că în aceste locuri/ am revenit să învățăm,/ să ne completăm biblioteca cunoașterii.// E bine să avem o zi pentru generozitate,/ să fim generoși cu cei care/ au decolorat peisajul viselor.// Să renunțăm la visele în care nu ne regăsim,/ care nu ne aparțin –/ visele altora/ ne vor crea insomnii pentru întreaga viață” (*Ziua care lipsește*).

Volumul *Vânător din labirinturi* (Ed. Princeps Edit, Iași, 2007) cuprinde, de fapt un poem-fluviu, cognitiv, producător de reverii fulgurante, delir și eboșe misterioase, care lasă impresia că poetul, schimbând tactica, relativizează poeticul prin inserția elementelor teoretice prozaice. Realitatea este că structura artistică a cărții, într-adevăr derutantă, provocatoare și, totodată, artizanală, unde sunt valorificate imagini și obsesii ontologice, este, cum sugeram mai sus, aparent tributară unui topos heterotopic, perfect identificabil în text. Nicu Ciobanu, prin construcții stilistice ușor recognoscibile, abolind maniera clasică de scriere a versurilor în favoarea ideii, excelent revendicată de Roland Barthes, că orice text trebuie să aibă deschidere către alte texte, își generează propria sa hermeneutică. El are convingerea că, utilizând un stil oarecum experimental, mai corect, deosebit de canoanele consacrate, capătă unicitate și nu se înșală. Nu întâmplător crede în forța inalterabilă a metaforei așezate pe temelia unui transmodernism evident: „Nu vrem să auzim adevărul,/ când se rostește, ne asurzește.// Cum să înțeleagă cei ce nu înțeleg/ că doar o minte deschisă/ primește darurile cunoașterii și ale înțelepciunii,/ doar într-o inimă deschisă se înfiripă dragostea.// Există locuri în care viața are un curs firesc,/ departe de acoperișul găurit de falsitate,/ în măreția

lor./ faptele generate de lumină/ nu sunt umbrite de devalorizare./ frumosul chip omenesc/ nu devine urâtenie./ pacoste.// Arborele vieții se percepe prin fructele cunoașterii./ iar adevărul prin libertatea de a le respira” (*Drumul cunoașterii*), și: „Iată clipa în care e bine ca omul/ să scrijelească sub fastul propriului chip –/ împodobit cu vise./ speranțe, fapte comise, judecăți./ Singur cu sinele propriu./ să-și regăsească chipul –/ din toți în cei care sălășluiește./ E clipa când își poate întâlni sinele adevărat./ în care te întrebi/ ce-i de făcut într-o lume fără de principii./ în care infatuatul devine reper./ în care nonvalorile/ sunt arborate precum drapelul la sărbători?” (*În fața unor adevăruri*), sau: „Chiar dacă acest moment unic./ cumva încă timid./ își face prezența în realitățile de zi cu zi –/ ca și cum ar trebui să ne jenăm/ de această sărbătoare care ne definește –/ mi-e teamă că se va dilua prin banal./ scandal și kitsch./ iar după eveniment rămân doar regretele.../ O reconfirmare a abordării superficiale/ a posibilei măreții.// Ne-am fi dorit imposibilul./ ne-am fi dorit o zi de sărbătoare/ închinată bucuriei care să ne aducă/ certitudinea continuității și nu prevestirea/ unui final inevitabil.// [...] Toate cele care ni se întâmplă/ nu sunt decât o nouă încercare/ de a coborî măștile realității./ de a îmbrăca costumul/ care ne poate arăta splendoarea./ dar și goliciunea, urcușul/ și iluzia pufului de păpădie./ superficialitatea, banalul și remușcările/ care ne-ar putea marca” (*Splendoarea și goliciunea pufului de păpădie*).

În toate ipostazele în care ni se dezvăluie, poezia lui Nicu Ciobanu apare, în sensul constrângerilor de formă și fond ale unui textualism formal ermetic, ca o pledoarie pentru concretizarea/ întruchiparea în simboluri a tot ce înseamnă creație în univers, sau, cum remarca Ion Deaconescu (*Poezie și epocă*, Ed. Libertatea, Novi Sad, 1989), o aventură în aventură. Poetul, deși se arată vădit afectat de scurgerea ireversibilă a timpului, rămâne încredințat că „Dincolo de lumina reală te-așteaptă/ clipa chircită și numai frumusețea tăcerii/ tresare în curtea regală.// [...] Mai întâi vei

încerca să rămâi încă/ puțin în interiorul ochiului.// Cercul și spaimea vor împroșca/ sute de mii de cioburi de lumină./ Ai vrea să te oprești/ în acest ținut necunoscut.// Dar, chiar această oprire – refuzul de a reveni/ în acest timp lamentabil,/ este o evidentă trecere.// Numai că trecerea nu trece –/ veșnică existență, scuturându-și mișcarea/ deasupra creștetelor noastre –/ așteaptă în prag.// Eviți să treci în ținutul fără de ziuă –/ de parcă evitarea asta nici n-ar fi o trecere” (*Apropierea ta de acele mișcări involuntare nu va schimba nimic*), și: „Fiecare trecere e o arătare a imaginii/ ajunsă la desăvârșire, tendința ochiului/ de a consemna spațiul de unde începe/ întâmplarea cea mare/ și e cu neputință să numeri/ nodurile crestate în barba copiilor demult îmbătrâniți.// Ai vrea să zici că această trecere/ este doar o închipuire, că cercul cu lumină/ e o nepedepsită crimă./ Buzele strivite de atâta zbor/ plutesc în aer/ gonind o altă vreme, când timpul,/ din timp în timp, înceta-va să mai fie timp” (*Trecerea este o închipuire*).

Tectonica poemelor din *Vânător din labirinturi* certifică intenția autorului de a construi un perpetuum mobile textual. Ne aflăm în fața unui singur poem. Chiar dacă autorul încearcă să ne împingă în confuzie, împărțindu-l în fragmente, așezând la începutul acestora câte un titlu-concluzie, ideile trec dintr-un text în altul, păstrând armonia sensului, conferind unitate întregului.

Obiect de reflecție, ochiul, căpătând permanență în vers și o multitudine de sensuri, în imaginarul poetului adică, sugerează o călătorie interioară, labirintică, spre enigmaticele ființei cutremurate de raportările abstractului la real, acesta turnând în cuvinte vise și tăceri, necuvinte și semne: „Trăim sfârșitul unor etape/ și anticipăm deschiderea altor cicluri,/ precum un dar divin al reînnoirii.// Viața, întocmai ca și anotimpurile,/ e concepută din cicluri,/ din mai multe începuturi/ și tot atâtea sfârșituri,/ din revelații, din semne,/ dintr-o înșiruire de momente,/ coduri, etape, cercuri – nimic nu e definitiv,/ definitivul se naște din faptele săvârșite,/ din lecțiile pe care le vom însuși.// Atunci când un drum

ia sfârșit,/ te eliberezi de povara unor trăiri./ îți continui trecerea spre desăvârșire./ E bine să evoluezi fără resentimente,/ să întâmpini reînnoirea –/ clipă deschizătoare de căi ale cunoașterii/ și luminii” (*Vremurile reînnoirii*).

Conceptualizând, permanent obsedat, am spune până la saturație, de magia văzului, Nicu Ciobanu se aventurează prin labirintul existențial în aflarea/descifrarea semnificațiilor artistice ale ochiului, metamorfozat într-o ființă care observă lumea de undeva de sus, o provoacă, o ispitește, o implică, o imită, o împrumută: „ochi ascuns într-un alt ochi”, „ochiul se închide în sine/ precum cuvântul”, „căutând ochiul cu stea albă-n frunte”, „plesnește ochiul în mine/ precum o fiară rănită”, „fugind de întuneric,/ ochiul se pare/ că s-a ascuns în întuneric”, „în interiorul acelei lumini,/ un ochi – un singur însemn al timpului”, „hai să te căutăm pe tine, ochiule – drumule”, „ochiul tău, dezbrăcat de inserare,/ începe jocul reîntregirii”, „o risipă de lumină și timp/ e așternută clandestin în ochii tăi”, „și ochii tăi / amintirea pierdută/ și acum regăsită”, „reîncepe jocul/ și ochii din nou să-ți crească/ peste zăpezile astea stinse”, „dar unde e aerul ce aer nu e,/ unde cercul și lumina și ochiul cu ceasul din el”, „ochiul...se descalfă de amurg”, „pe unde să mai treci cu ochiul făcut umbră?”, „pierdutul ochi și bradul și zorile te cheamă”, „iubit fiind de nimeni, ochiul/ va scuipa-n delir”, „știam că ochiul ei/ te provoacă/ ochiul ei te sufocă”, „ochiul lui,/ parcă dansând,/ urmărea...acel țipăt de aripi moi de cuc”, „să închizi din ochi./ să ascuți cum crește depărtarea”, „ochiul ei îmi măsoară mereu privirea”, „îți oferă locul de unde începe despărțirea/ ochiului de timp”, „ochiul tău plesnit e clipa de unde/ nimic nu mai reîncepe”, „ochiul/ se-ncheagă și strigătu-i sublim”. Geneza metaforei lait motiv ochiul, prezentă în construcții lirice sintagmatice de mare profunzime, trebuie căutată în discursul nichitastănescian. Nicu Ciobanu nu pastîșează, ci plămăiește un alt înveliș, diferit și insolit, cu accente expresioniste, semnificațiilor pe care le sugerează cosmologic și ontologic dialectica luminii.

Un alt mit care, structurând poemele, ne oferă „clipe de extaz” călătorind „prin viscolul ăsta/ de metafore” este pasărea, mereu misterioasă, mereu mediatoare între lumea necunoscută și lumea neimaginată a creatorului: cucul, asociată imaginii omului înstrăinat, a ființei/neființei de care depinde sau care poate schimba soarta omului: „amețitoare umbre/ ce se năpustesc/asupra puiului de cuc”, „labirintul înfrunzit/ este nepedepsit de crimă/ ca rătăcirile puilor de cuc”, „tocmai la intrarea în casă/ cursa era pregătită/ pentru fiare și nu pentru păsări./ și nu pentru pui de cuc”, „tocmai acum intenționam să spun/ despre aceste fărădelegi –/ acum când pe muchie de cuțit/ în plină zi pășesc sfărtecate/ trupuri de cuc”, „de jur-împrejur/ doar puii de cuc./ măcinați de tihnă./ sechestrați”, „doi pui de cuc rătăciți pe-o lamă de cuțit –/ îmbrățișați cu noaptea”, „nu din întâmplare/ acel pui de cuc.../ a rătăcit în căsuța/ de abstract blestem”, „știa, atât de frumos,/ să povestească întâmplări/ și mai ales legende cu puii de cuc”, „un pui de cuc/ în ochi de șarpe”, „zborul puilor de cuci./ consemnând spațiul/ de unde începe călătoria cea mare”.

În travaliul limbajului este adus și motivul liric al oglinzii, oglinda fiind expresie a existenței umane, de ce nu: vocea poetului izvorâtă din interiorul unei realități arhetipale, dominate de exotismul unui imaginar oximoronic, care îi permite poetului să coboare din ficțiune în sine, să se regăsească în amintiri fisurate de uitare, să-și afle identitatea: „oglinzi/ așezate-n cuiburi de cuci/ în care doar orbii/ își pot regăsi pierdutul trup”, „lumina-i/ oglină,/ năluci și fugă/ și trup clătinat”, „oglinzi, oglinzi în care/ nu-ți poți regăsi propriul chip”, „nici nu știam ce înseamnă/ să rămâi împietrit/ în fața oglinzilor/ din care mereu lipsește o parte”.

Întâlnim, cum arătam mai înainte, printre frecvențele simboluri ale rostirii diacronice a lui Nicu Ciobanu, și pe cele ale zădărniceii, ale iubirii trădate, ale morții și ale vieții, toate supuse unei meditații raționale, metafizice și revelatoare, semn că poezia este într-adevăr „reprezentarea sufletului, a lumii celei mai lăuntrice

în totalitatea ei” (Novalis) și, cum aserționa I.A. Richards, „forma supremă a limbajului emotiv”. Discursul poetic al lui Nicu Ciobanu, subordonat fiind logicii diegetice, capătă o dublă intenție: pe de o parte reduce arbitraritatea, pe de altă parte accentuează izotopiile cuvintelor: „Și în această lume,/ precum în cele care au fost și vor veni,/ posibilul și imposibil/ devin entități reversibile.// Tăcerile și frământările sunt mai grăitoare/ decât zbuțuirea unui clopot de biserică,/ peste care se sudează căutarea firească a frumosului,/ al cărui curs nu poate fi dirijat/ de concepte prestabilite, dimpotrivă,/ el țâșnește din adorația și/ declinul fiecărei respirații trăite.// Ne alegem cu resemnarea,/ înfrângerea,/ sau falsa convingere a împlinirii./ Lumea se amăgește/ căutând ceea ce nu va găsi niciodată,/ croșetează lumi imagine care se vor ruina/ odată cu năruirea visului fiecăruia în parte” (*Declinul respirației deja trăite*), sau: „Existența este surprinsă în brutalitatea ei,/ precum însăși viața în fața morții./ O umbră trăită prozaic, în fugă, accidental./ Să te naști este totuna cu a nu te naște,/ dacă pe matricea cosmică nu rămâne/ decât ideea amprente, o dără sortită pieririi.// Amprenta existenței este înșelătoare,/ cuvintele sunt de prisos și nu te iartă/ dacă nu umbli în lumină./ E o revoltă plină de zbuțuire a celui care nu poate/ accepta lacunele cotidianului și deșertăciunea,/ care nu se împacă cu absurdul;/ e vocea ce răbufnește/ în fața vieții care îl sufocă,/ e o trăire aberantă în care de viață/ nu mai poți viețui,/ iar în fața altarului timpului/ nu ești decât o amintire și nici măcar atât,/ o pată cufundată în uitare” (*O pată cufundată în uitare*).

Eul liric, uneori pândit de pericolul unei stări de criză de identitate, denunță, pe calea sugestiei, existența sinesteziei, a probei substituției abisului cu nonfiecțiunea. Versurile vin, e drept, de departe, dinspre moderniști; paralelismul este sincron, strâns legat, într-un fel sau altul, de modelele Lucian Blaga, Ion Barbu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Ioan Flora. Nu este un sacrilegiu să susținem că eclecticismul său conține și reflexe propagate ca o

undă de șoc din modernismul poeziei sârbe, excelent consolidat/cultivat de Vasko Popa. Cu toate acestea o aură diafană, autentică, învăluie poezia lui Nicu Ciobanu în care sunt combinate idei, sensuri și imagini auctoriale. Suntem tentați să apreciem că lirica acestuia din urmă, dincolo de natura ei existențială, ispititoare, își actualizează modelele, lucru care îi facilitează „inventarea” altor jocuri ontologice, imaginabil. În plan estetic, poetul se situează pe o curbă generaționistă ascendentă și, totodată, radicală, stăpânit fiind de trăiri simpatetice nedisimulate, transferate în compozițiile în care „e timpul/ când trebuie să-ți vezi de treabă/ și să le gândești la nocivul tău/ chip omenesc” (*Niște făpturi umane cu chip nociv*), aflate, altfel spus, într-o permanentă metamorfoză și (re)creare, unde fluxul poetic, linear și diacronic, își face din plin simțit pulsul.

*

Fenomenul liric postmodern românesc din Serbia este „legiferat” de formele intertextualiste, reductibile la literatura universală, în drept să-și impună supremația în procesul de reacție al actului de creație. Ludic, prin modalitatea de a relativiza vechile canoane, de a elibera de sub teroarea unui realism greu de acceptat poezia românească din Serbia, Nicu Ciobanu devine, orice altceva s-ar spune, un reper intangibil. Imagismul, simbolismul și modernismul sunt, în opera sa, într-o osmoză temeinică, generatoare continuu de spectacole epice de senzație. Poetica sa este inițiativă. Universul întreg este, datorită acesteia, prin extensie, reconfigurat: „Vârtejul căutării propriei identități/ este mai mult decât blestemul/ la care omul se supune,/ din care mușcă, răsfoindu-și viața.// Uneori se ascunde de sine într-un repaus/ sau într-o goană după vânt./ Este neputincios să deschidă ușile altor cunoașteri,/ pe care nu le va găsi,/ frământat de ispita că ele există totuși,/ așa cum există lumile paralele” (*Căutarea*

propriei identități), și: „Există o puternică neliniște/ ce dă grai
acelei voci care acuză,/ condamnă, care nu acceptă starea de
fapt/ și în pântec poartă durerea.// În lumea fizică – în care se
petrec dueluri comice,/ sângeri inutile, urmate de victorii comice/
cu eroi falși – care este sensul/ celor petrecute fără niciun sens?/
Cunoașterea este necruțătoare,/ iar lumea devine un coșmar hidos/
în care domnește absurdul atâtor fapte săvârșite” (*Începutul începe
prin amurg*). Largile, incontestabilele disponibilități detectate în
câmpul interferențelor stilistice stau sub conul de lumină al unei
factologii legitimate de prezența unui canon literar transmodern
dezvoltat în operă, valoarea acelei opere, după Harold Bloom,
fiind „certificată de metamorfozele pe care ea le generează”. În
consecință, în poezia lui Nicu Ciobanu nu ne confruntăm cu o
„criză a obiectului” (sintagmă aparținând lui Lucian Blaga),
aceasta luând sfârșit, în literatura română minoritară din Serbia,
odată cu apariția noilor, expresivelor arhetipuri structurale. Poetul
dispune de surse de inspirație generoase, simptomatice pentru
curentul al cărui exponent este, ușor depistabile în aprehensiunea
manifestată pentru mitologia epică contemporană a „träirismului”.
Sincronizarea discursului său la cotidian și derizoriu, la real și
ficțiune, la banal și concret s-a produs într-un moment în care
mimetismul luase avânt în limbaj și amâna resurecția stilurilor
paradiziace amenințate să devină caduce.

Noua paradigmă poetică, în pofida seismelor provocate în
literatura română din Serbia, se va impune, fapt vizibil în numărul
deloc de neglijat al literațiilor afirmați fără dificultate și într-un timp
scurt. Mișcarea ideatică generată va grăbi necondiționat fecundarea/
cosmetizarea unor curente în cadrul cărora au fost operate
ierarhizări obiective sau nu. Din acest unghi putem să afirmăm
că Nicu Ciobanu se sustrage, fără echivoc, fatalismului produs
și nu-l mai putem localiza/ exila într-o margine identitară.

Prin volumul *Obscură, lumina* (Ed. Lumina, Drobeta Turnu
Severin, 2010) el confirmă că și-a consolidat propria maieutică

și că, depășind exigențele unor convenții poetice funcționale din perioada clasică a literaturii române, poate ridica la suprafața eului original materia verbală a unor gânduri în măsură să le ipostazieze în fantezii și utopii necriptice. Poezia se dovedește a fi, la Nicu Ciobanu, o scriere ce respinge exaltarea retorică, dezvăluindu-i astfel disponibilitățile în jocul existențial și estetic. Hölderlin, poetizând evident, susținea ideea că rostul poetului este să stea cu capul descoperit în furtunile cumplite dezlănțuite de zei. Asemenea lui, și Nicu Ciobanu este urmărit de acest blestem.

Poetul nu dă semne că ar fi un inadaptat la mișcările și curentele literare contemporane, deși spațiul său arcadian, din rațiuni de subiect, rămâne satul. Înălțuit, precum Ulysse, de catargul corabiei, rezistă la ademenirile cetăținului și, prin trăire, exercițiu și lectură, își îmbogățește mijloacele de expresie, inițiindu-se fără crâncire în tainele ascunse ale poeziei transmoderne. Lirismul său se deschide „fără complexe” spre temele universale ale Poeziei și într-o astfel de împrejurare, glisează inextricabil/mistificator între *Viață* și *Carte*, în aceasta din urmă fiind proiectată/descompusă „o ficțiune a nonficțiunii” (Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, Ed. Cartea Românească, 1985) a lumii reale, suprapuse, evident, peste lumea interioară. Contrar unor teorii, discursul topit în materia creației poetice se raportează la limbajul imaginilor întrupate din *cuvinte-puzzle*, adevărate (în)semne care scot din „pivnițe” idei gestante. „În cazul poeziei, teoretizează Liviu Rusu (în *Opere, III*, Editura Academiei Române, București, 2011), cuvânt înseamnă sens, și sens înseamnă cuvânt. Limbajul este sângele sufletului poetic, după cum se exprimă Gundolf; el înviorează existența spirituală a poetului. Dacă fondul original se ivește numai prin suprimarea haosului, acest miracol îl săvârșește cuvântul, fiindcă prin el prind consistență frământările variate; el va face din haos un cosmos, el va da un sens fondului frământat. Insistăm asupra acestui lucru: cuvântul în poezie nu este un primitiv de sens, el este un dătător de sens, fiindcă prin el se cristalizează ideea”.

O realitate transfrastică se revarsă peste marginile nude ale ficțiunii: „M-am gândit/ ce bine-ar fi să poți și tu să zici:/ iată, acum, dar abia acum,/ mă simt liber cu adevărat,/ acum aș putea să renunț la tine,/ fără să-ți zic pe nume,/ să poți spune liber că ești/ întristat/ de-o prea-timpurie toamnă,/ tocmai așa cum voiai să-ți intitulezi/ și jurnalul de călătorie,/ să scrii un poem mai diferit despre/ căprioara din lanul de grâu.// Și nu sunt astea simple constatări,/ cufundări în marea de vise, schițe,/ semne, gânduri,/ jocuri de cuvinte/ ori alte jocuri –/ de care să-ți aduci aminte,/ cum ai crede tu și celălalt/ și vânătorul fugărit/ și iarăși tu și celălalt și vânătorul însetat” (*Să scrii un poem mai diferit...*), sau: „Labirintul înfrunzit al grădinii/ este o arătare șireată/ a rătăcirilor,/ o arătare ajunsă la rătăcire –/ zborul puilor de cuci,/ consemnând spațiul/ de unde începe călătoria cea mare.// [...]// Degeaba mai căutam/ cercul cu multă lumină,/ o lumină în afara labirintului/ înfrunzit și imperfect al grădinii –/ cercul cu multă lumină/ este o tulburătoare remușcare,/ lumina e melcul/ închis într-o arătare” (*Labirintul înfrunzit e rătăcirea împrejmuirea de așteptare*).

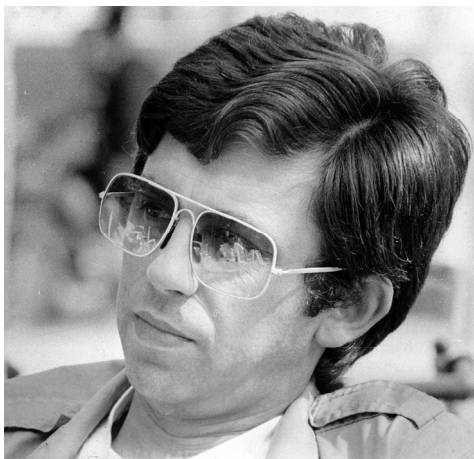
Cutezanța stilistică întâlnită în poemele din placheta *Imediate rătăcirii* (Ed. Prier, Drobeta Turnu Severin, 2014) poartă amprenta esenței oximoronice a unui ontic insondabil, cultivat pe filieră neoexpresionistă. Locul aparentului prozaism din *Vânător din labirinturi*, unde formula stilistică pare auster poetică, rigidă chiar, este luat, indubitabil, de un exces paradigmatic de „motive și simboluri-cheie” (Catinca Agache, *Literatura română din Voivodina*, Ed. Libertatea, Panciova, 2010), al căror numitor comun este „unitatea tematică, ideatică” proprie jocului liric, contemplativ, motivat de „expresivități de mare sensibilitate”. Devenirea textelor poetice în conceptul de mutații sintactice provocate, presupune aducerea în primă instanță a unor elemente metafizice aflate pe orbita de deplasare a ființei fizice a poetului, fapt obiectiv, transfigurativ, care reclamă figurații lirice spectaculoase în imaginar, acesta apărând drept „refugiu suprem

al conștiinței”, în viziunea lui Gilbert Durand (vezi *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2000). În parte tributar tonului grav, ascetic, al autorului *Necuvintelor*, care respingea ideea identificării poeziei „cu cuvintele din care este compusă”, Nicu Ciobanu își gândește, conceptual vorbind, poemele ca pe un miracol de reflexiune a viziunii, produsă îndeosebi de curgerea din tăcere a țipătului „cuvintelor buimăcite de atâta lumină”. Ar putea fi adus în discuție fenomenul dedublării cuvântului-ideologem, increat, substituit *necuvântului* introdus în fonem spre a încifra, la urma urmei, neodihna gândului, rațiunea absolutului în poezie. De asemenea, remarcăm clarobscurul bine temperat, spiritualizat până la obsesie, în poetica lui Nicu Ciobanu. Rezultatul magic ce-l exercită aceasta asupra noastră se identifică cu ecoul vocii interioare a ființei vii, căzute categoric pradă egocentrismului, virtuților incontestabile ale unui cosmos în mișcare în substanța poeziilor purtătoare de formulări epice memorabile.

În concluzie, poezia lui Nicu Ciobanu este mai mult decât un joc, un mod de existență, un arhetip paradigmatic cu rădăcinile temeinic fixate în literatura universală, adevăr reliefat cu pregnanță de versurile antologiei de față, în care „Jocul e altceva. Dar, oricum,/ fără de vorbe/ și fără de cânt,/ lumină-i în întuneric/ și întuneric în gând” (*Ținutul lipsit de lumină*).

Ioan BABA

(n. 25 noiembrie 1951)



„În scrierile mele sunt plecat într-un pelerinaj poetic exprimat prin dimensiunea magică sau mistică a imediatului, într-o nonficțiune creată. Rămân convins că această lume nu este numai a mea, ci și a altora, care poartă zi de zi în sine și-n propria rațiune compătimiri și întrebări față de aerul pe care îl inspiră cu Lacrimi, Dor și cu Iubire”.

Ioan BABA

Poet, publicist, traducător. Născut în satul Seleuș din Provincia Autonomă Voivodina, Serbia. Și-a efectuat studiile la Școala medie din Alibunar, apoi la Facultatea de Drept din Novi

Sad. A lucrat la Postul de Radio și la Televiziunea din Novi Sad. A debutat în anul 1971 în paginile revistei *Lumina* cu un ciclu de poezii. Prima carte, *Popas în timp*, îi apare în anul 1984 la *Editura Libertatea*. A fost redactor șef al revistei de literatură, artă și cultură transfrontalieră – *Lumina*. Membru al Asociației Scriitorilor din Voivodina și al Uniunii Scriitorilor din România. Este prezent cu poezii în revistele de cultură din România și Serbia. Pentru creația sa literară primește premii importante la manifestările cultural-artistice organizate în Serbia și în orașele românești: Drobeta Turnu Severin, Craiova, Curtea de Argeș, Iași, Alba Iulia, Timișoara, Chișinău. Este tradus în limbile sârbă, slovacă, franceză, engleză, rusă și suedeză.

Opera poetică (selectiv): *Pe șevaletul orizontului* (Uzdin, Ed. Casa de Cultură Doina, 1986), *Preludiu imaginar* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1988), *Oglinda triumghiulară* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1990), *Poeme incisive* (Panciova, Ed. Libertatea, 1991), *Năzbâtii candido* (Panciova, Ed. Libertatea, 1994), *Inscripție pe aer* (Timișoara, Ed. Augusta, 1997), *Cămașa de rigoare* (Iași, Ed. INSCR, 1998), *Revers / Avers* (Timișoara, Ed. Augusta, 1999), *Cele mai frumoase poezii* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Lumina, 2002), *Poemele D* (Panciova, Ed. Colecției Lumina, 2002), *Icoană din Balcania* (Panciova, Ed. Libertatea, 2004), *Stare de țandări* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Prier, 2008), *Muzeul Dioram* (Panciova, Ed. Libertatea, 2012), *Adevăruri bandajate* (Panciova, Ed. Libertatea, 2013), *Amicus Animaie Dimidium* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Damira, 2016), *Șapte* (Ed. Grafix, Craiova, 2017), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2020).

Referințe critice: Radu Flora (*Literatura română din Voivodina 1946–1970*, 1971), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ion Deaconescu (*Poezie și epocă*, 1989), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998),

Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Vasa Barbu (*La prima lectură*, 2001), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Mihai Cimpoi (*Critice, II*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Florian Copcea (*Însingurarea zeilor*, 2003), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Boris Crăciun, Daniela Crăciun-Costin (*Dicționarul scriitorilor români de azi*, 2011), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Marina Ancaițan (*Rostirea continuă*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române, vol. I* (ediția a II-a, 2016), Florian Copcea (*Istoria liricii românești din Serbia*, 2018).

Ipostazele ficționalului în poezia lui Ioan Baba

Formarea unei imagini cât mai exacte despre literatura română contemporană din Serbia este posibilă doar în condițiile raportării acesteia la orizonturile de cunoaștere și comunicare cultural-artistică europene. Sincronizarea creațiilor literare de expresie românească ale intelectualilor din acest areal la curente și mișcările literare consacrate constituie calea spre afirmarea unor individualități de certă valoare creatoare ale minorității românești a cărei ființă/spiritualitate fusese, în perioada dogmatismului acerb, supusă dramaticelor închistări/prejudecăți ideologice.

Un moment de referință în evoluția fenomenului literar românesc din Serbia, în special în Provincia Autonomă Voivodina, l-a reprezentat ivirea providențială a lui Vasko (Vasile) Popa și a lui Radu Flora, mentori incontestabili ai lui Ion Bălan și Mihai Avramescu, aparținători ai primei generații de literați care au deschis, prin operele lor, direcția spre paradigme estetice evoluat, altele decât cele trubaduro-avangardiste, reușind să se detașeze indubitabil de tematica șablonisto-proletcultistă dominantă a vremii și de plutonul de „aplaudaci” bucheriști. Demersurile celor dintâi au purtat marca talentului și a experienței căpătate în urma studiilor și a lecturilor din literatura românească, sârbă și din cea universală, dar și a sentimentului că numai asumându-și conștient riscul de a revigora poezia (tributară până în 1980 canoanelor empirice și „formelor fără fond”), vor izbuti să-și descopere adevărata identitate creatoare și astfel să-și pună în valoare vocația artistică. În concepția generațiilor de literați arhetipali apăruiți în literatura română din Serbia imediat după 1947, despărțirea de tematicile postbelice tradiționaliste nu trebuia să se facă prin

negarea formelor de cultură cunoscute, ci prin (re)crearea unui limbaj adecvat, puternic obiectivizat, în măsură să-i revendice pe clasici și totodată să răspundă la „imperativele istoriei sau la nevoile esențiale ale nației” (Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, Ed. Tracus Arte, București, 2019, p. 21). Sigur, la aceste deziderate nu se putea ajunge decât urmând direcția nouă impusă în literatura română de E. Lovinescu, unde apăruseră destule elemente ale „scriiturii realiste” (Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, Ed. Cartier, Chișinău, 2006, p. 55), eliberate de orice model de manifestare „în afara legii” și aflat la remorca viziunilor sterile asupra lumii, străine aspirațiilor literare. Semnificativ este și faptul că scriitura, devenită, ca în toate timpurile, act existențial în „procesul de formare a intelectualului român” (Virginia Popovici, *Opinii și reflecții*, Ed. Libertatea, Panciova, 2013, p. 9), a produs schimbări definitorii în conștiința minoritarului român hotărât să nu rămână pe tușa istoriei și să se înscrie pe coordonatele mișcărilor intelectuale radicale, dezvoltate la confluența și influența a două culturi și a două literaturi distincte: română și sârbă.

Decizia de a scrie s-a dovedit a fi un mod rațional de supraviețuire într-o realitate identitară (i)mediată, o asumare instinctuală, la început, a reperelor modelatoare ale generației '50. Vindecați de folclorism, condeierii, căpătând o atitudine emancipată față de celelalte contingente, s-au orientat, programatic, pe linia „cele mai sănătoase tradiții a clasicilor români – Coșbuc, Slavici, Caragiale, Gherea...” (Vasko Popa, *Drumul devenirii noastre*, revista „Lumina”, nr. 1/ianuarie 1947, p. 1). Contribuția acesteia la întemeierea literaturii române, sterile și împovărate de festivism – Radu Flora cu *Drum prin noapte și zi*, Ion Bălan cu *Cântecul satului meu*, Mihai Avramescu cu *În zori* –, a fost capitală pentru devenirea spirituală a climatului cultural al etnicilor români din acest spațiu multietnic și multilingvistic. Un rol deosebit în această emulație creatoare l-a jucat, incontestabil, revista „Lumina”, la conducerea căreia a fost ales Vasko (Vasile) Popa, care, din motive

pur politice, după al doilea număr tipărit, avea să demisioneze, să abandoneze modul de exprimare în limba română și să se refugieze, spiritualicește, în limba sârbă, în vremea respectivă, datorită celor peste douăzeci de minorități existente în teritoriul ex-iugoslav, cu legături permanente, durabile, în literaturile occidentale. Creația poezilor etnici români, „națională, românească prin formă și socială, progresistă, iugoslavă, prin conținut”, cum explica Vasko Popa în *eseul-program* menționat mai sus, profund îndatorată moștenirii neotradiționalismului, a favorizat, totuși, coagularea unei elite dispuse să-și caute modelele și să (în)făptuiască „o muncă asiduă dedicată atât compunerii înseși a operelor, cât și lecturii regulate și urmării cotidiene a evenimentelor complexe și studierii lor”, astfel încât, sugera Vasko Popa, devenise „necesară, mai departe, dezvoltarea tuturor genurilor literare care, în timpul dat și în limitele experienței în creația literară, ar vorbi cu succes poporului: mă gândesc la dramă și la literatura satirică umoristică, în care până acum nu s-au încercat puterile scriitorilor noștri...”.

A doua generație literară din istoria literaturii române din ex-Iugoslavia, axată pe o categorică reacție la clasicism, și-a semnat certificatul de naștere în anul 1960. Tânărul poet Ion Miloș, prin manifestul-program *Ce-i de făcut?*, publicat în revista „Lumina” (nr. 6/1957), a dat semnalul resurecției în literatura minorității române. El pleda pentru renunțarea la clișee și la restricții ideologice în literatură: „A trecut timpul literaturii de vorbe mari, al poeziei-miting, al poeziei exclamative, al poeziei care n-a spus nimic, al poeziei cu eterne banalități adjectivale, lipsite de un vocabular liric, secate de măduva cuvântului plin. Poezie fără control și măsură artistic”. Și mai adăuga: „Literatură de compilații de fapte și discursuri. O literatură minoră, de însemnătate secundară, o literatură exterioară...”. Schimbarea discursului cerută de Ion Miloș a avut ecou în rândurile „celor care scriau sub dicteu proletcultist sau pe linie tradiționalistă” (Catinca Agache, *Literatura română din Voivodina*, Ed. Libertatea, Panciova,

2010, p. 41) și i-au îndreptat spre arhetipurile estetico-literare în vogă în Serbia și România. Între aceștia s-au remarcat: Mihai Condali, Pavel P. Filip, Livius Lăpădat, Ion Miloș, Miodrag Miloș, Aurel Mioc.

După 1970 în cultura română din ex-Iugoslavia au avut loc, în plan literar, „așezări” simptomatice: valorile s-au lansat pe o altă traiectorie, uneltele lor suportând metamorfoze intelectualisto-moderniste dintre cele mai spectaculoase. Generația lui Slavco Almăjan, consolidându-și statutul și poziția, se va îndrepta spre „universul ființei umane și al imaginarului”, la acest travaliu de integrare a vocilor autohtone autentice în circuitul liricii românești europene implicându-se cu toată forța și convingerea: Mărioara Baba, Olimpiu Balos, Eugenia Ciobanu, Petru Cârdu, Ioan Flora, Felicia Marina Munteanu, Aurora Rotariu și Ileana Ursu, ca să numim doar câțiva dintre cei care aveau să facă viitor literar și să rămână în istoria literaturii românești din Voivodina.

Generația optzecistă avea să facă furori. Într-un timp relativ scurt, sub incidența spiritului lui Nichita Stănescu, stimulați de revelarea enigmaticelor sensuri ale existenței și ale creației, s-au afirmat (ordinea ține de intrarea lor în lumea literelor): Pavel Gătăianțu, Ioan Baba, Nicu Ciobanu, Ana Niculina Ursulescu, Vasile Barbu, Florin Țăran, Ofelia Meza ș.a., a căror originalitate a provocat un impact pulsatoriu și reformator în lirica de sorginte românească din Iugoslavia acelor vremuri. Tot în perioada optzecistă se schițează o altfel de mitologie a limbajului estetic, motivele poetice fiind cu totul altele, postmoderne, în felul acesta punându-se o lespede masivă, de marmură, de neurnit, peste poezia totuși trubadurească a generației '70. Noua poetică, inconfundabilă, în pas cu cele mai subtile manifestări ale eului creator, a reprezentat o reconsiderare axiologică a tinerei literaturi române din ex-Iugoslavia, impregnată până aci de convenții, de complexe și stereotipii anchilozante. Disponibilitățile oferite de noile canoane adoptate, de factură existențialistă, au imprimat limbajului poetic

o expresivitate și, de asemenea, o ambiguitate ușor de digerat. Mișcarea stilurilor în jocurile textuale, să le spunem, în sensul clasic al cuvântului – antimimetice, generează posibilitatea, îndeosebi lirosofilor, să aspire spre ceea ce Nichita Stănescu definea „brutala stare de a fi”. Vechile rețete poetice sunt părăsite, locul lor fiind luat, ireversibil, de obsesiile pentru real, pentru ficțiune, pentru glisarea înspre „Iliada ființei”, cum se exprimase autorul *Necuvintelor*. Acolo, în spațiul său intim, inviolabil, fiecare dintre poeții optzeciști își putea etala/fructifica, în chip demiurgic, harul și ambiția funciară de a naște și subjuga cuvinte. Ieșirea de sub „hipnoza” superficială a unui abstracționism matricial care, hotărât lucru, pusese stăpânire pe literații postbelici, a coincis cu actul de negare a haosului, cu nașterea poeziei autentice și, simultan, prin aceasta, cu învățarea morții, despre care ne vorbește în *Odă*, atât de detașat și fără urmă de revoltă sau durere, Mihai Eminescu.

Poetul, renunțând la flașnetă în fața porților cetății, devenise o „pată de sânge care vorbește”, împrejurare în care însăși poezia nu mai trebuia văzută „ca pe un exercițiu spiritual, o stare sufletească sau o punere în poziție, ci drept splendoarea și proștețimea unui limbaj” (Roland Barthes, *op. cit.*, p. 42). Ruptura ontologică dintre *Eu* și *Lume* survenise pe fondul ludic și relativ al orientărilor lirico-livrești produse de modelele tematice, stilistice și estetice asimilate. În mod evident, nimic nefiresc în aceasta, în întreaga poezie română din Serbia există reminiscențe ale influenței și ale contactului permanent cu literaturile clasice și moderne ale minorităților etnice de aici. În consecință, literații moderniști din spațiul ex-ugoslav vor manifesta preferința pentru ludic, pentru deconstrucția codurilor fără semnificații, pentru un univers imaginar gnomic, pentru descifrarea sinelui și a lumii, pentru descoperirea sensurilor labirintice ale cuvintelor, toate acestea devenind sursa energică, deliberat catalizatoare, a fenomenului literar din Serbia actuală, aflat într-o permanentă ascendență insurecțională.

*

Un poet reprezentativ al nucleului optzecist din Serbia, cu reflecții lirice pregnant metafizice asupra destinului omului contemporan, cu un discurs filtrat de ficțiuni și „crestomații” lexicale, care și-a propus, ca ultim avatar al haotismului care guverna poezia postavangardistă și experimentalistă, să legitimeze o nouă conjunctură creativă, este, nu încap dubii, Ioan Baba. Fără a se erija în vreun vizionar, fără a practica stridența sau teribilismul, verslibristul recurge, în creația sa, caracterizată eminent de hamletianism, supralicitând, aproape ritualic, efecte expresionist-hiperbolice, jocul dublu, teatralizant, al imaginației și al inspirației disimulate, „fără de care literatura nu există”. Poezia lui Ioan Baba, din perspectivă ontică, se constituie într-un ultim filtraj al „supraviețuirilor” și al „oglinzilor” lui Vasko Popa, intens deconstruite de epigoni. Fără a forța sugestia, putem susține că, în pofida oricăror aparențe, poetul Ioan Baba și-a creat propriul univers mitologic, în care „omul și imaginile se opun haosului cotidian prin imaginar și neliniște și halucinații” (Virginia Popovici, *Opinii și reflecții*, Ed. Libertatea, Panciova, 2013, p. 94), iar „Ea – Poezia/ Mă alerga prin sala cu oglinzi” (*În sala cu oglinzi*). Discursul „reducționist”, fără a dăuna identității expresive, își relevă propensiunile ludice, permanent exploatănd resursele limbajului poetic. Cartea de debut *Popas în timp* (Ed. Libertatea, 1984) este revelatoare pentru avangarda unei generații care își anunțase *in corpore*, fără timiditate, „chestiunea revizuirilor” prin amendarea tabuurilor și a constrângerilor prozodice demetaforizante. Poezia sa se remarcă printr-un registru liric pigmentat cu ingenuități iconografice: „Pe cer s-a profilat un vultur/ Apoi a evadat din imagine// A apărut femeia/ S-a înscris pe fundalul orizontului/ Precum un curcubeu// Din parfumul culorilor/ Au coborât în real/ Două umbre/ Și-ntre ele doar aerul” (*Inscripție*), semn că descoperirea sensului în nonsens devenise rațiunea de a fi a unei existențe creatoare inconfundabile, în embrionul căreia, să

recunoaștem, încă se mai depozitau *patternuri* paupere. Cuvintele, tulburător de simple și de limpezi, purtând totuși „stigmatul obosit” al unei retorici în aparență șablonarde, imprima un recul puternic, aproape traumatizant, ideilor sustrase din amintiri și lecturi, deconspirând în acest mod, circumspect, iluzia unui protocronism ieșit din canoane: „Percepția nopții prevestitoare/ Fiarele zilelor care au tras cuțitul oroarei/ Despre alienații timpului/ S-a reliefat în Lacul roșu// Disperatele țipete murmură-n urechi/ Din movile de gânduri strivite/ Floarea rezistenței și a durerii crește// Inima osemintelor palpită/ În surdină transparentă/ Căzând din lacrima porumbeilor/ Peste holocausturile din care/ Durerea țipă de sub coaste// Amintirea întipărită-n dosul frunții/ Viabilă rămâne/ Din genunche-n genunche” (*Amintire*).

Exaltările și reflexele manieristilor și ale eclecticilor lirocoizi ai perioadei de până la el, sub incidența inocenței clasice, de morfism și hermetism, sunt abolite, locul acestor anomalii fiind luat de „crizele interioare ale spiritului și de neliniștea întregii lumi din cauza destinului care amenință omenia și omenirea, naturalismul modern devenind și mai crud prin accentuarea tragicului și a absurdului, deoarece s-a întors spre om, ca o ființă biologică” (Virginia Popovici, *op. cit.*, p. 95): „Ești copleșit de modele seducătoare/ Modele sumbre/ Trăind cu febrilitate și fervoare// Deduci apoi că moda/ Poate avea și alte direcții/ Căci soluțiile sunt irecuperabile/ Te opui cultului înfeudat/ [...] Observi cum se prăbușesc vârfurile/ Și fără vârful iată mai puține prăpăstii/ Urșii fără pereche intră gratuit în muzeul ororilor/ Iar pădurile și râurile nepoluate/ Idee n-au despre modelele seducătoare/ Percepi puterea vieții și a morții/ În timp ce lumea inocenței dispare/ Revenind la linia de pornire/ Zărești cum piatra cumplită cade/ Cum cade de pe umerii tăi/ Transparenți întâia zăpadă” (*Modele seducătoare*).

Diversitatea metaforică, ilustrată în general de poemele lui Ioan Baba, îi trădează tendința de a origina veridicitate realității

poetice atemporale aflate sub imperiul trăirilor adânci, al unor sensibilități absolute. Liber în opțiuni, veritabilul „pictograf” merge „împotriva curentului”: „Poetul își călește cuvintele ca fierarul/ Ce-i potcovește numai/ Pe cei care nu se potcovesc singuri// Întrebarea bizară este/ Dacă Poetul-potcovarul// Se potcovește pe sine sau nu/ Dacă se potcovește/ Deduc că nu face parte/ Din herghelia celor care nu se potcovesc// De vreme ce nu se potcovește/ Atunci face parte Din mulțimea/ Celor care nu se potcovesc singuri// Atunci ce mai sunt eu/ Călindu-mi singur poemele/ Între un Sens și Non Sens...” (*Așa este – viceversa*), sau : „Pe urma disensiunilor vânătoarești/ Din măduva contaminată a lupului/ Ieșeau urlete derizorii/ Cu masca realității// O iarnă de cuvinte fierbinți/ A fost aprinsă dinadins// E greu să navighezi împotriva curentului/ Dar cum nimic nu e gratuit/ Intri impunător în salonul bărbierului/ Care rade mustața/ Celui ce atârnă pe zidul opus/ Plătești această banală realitate vânătoarească/ Cu bani grei/ Și ieși din oglindă” (*Ieșirea din oglindă*).

Eul liric, modernist, ispitit de idealitate, cu tonuri metafizice, nu se lasă ademenit de prezența alterității și, fără să încerce „să tămăduiască prin poezie un univers bolnav”, mumifică „amprenta sensibilă pe care poetul o lasă pe lucruri, pe vieți, pe evenimente” (Traian T. Coșovei, *Adevăruri bandajate*, rev. „Contemporanul – ideea europeană”, București, nr. 6/1992). Versul se întemeiază pe acea stare inconfundabilă de frenezie imagistică în care poezia nu poate fi redusă la o funcție oarecare, himerică, anistorică, ci revendică un dialog axat continuu „pe credința în identitatea bathersiană Lumea = Limbaj, Limbajul = Lume” (Mihai Cimpoi, *Prăpastia lui Pascal*, Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2009, p. 10). Criticul menționat, în exegeza *Critice. Centrul și marginea* (Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2002, p. 149), distinge la „noul Orfeu”, cum îl definea pe Ioan Baba, o duplicitate dezabuzantă, care de la o carte la alta – începând cu *Popas în timp* (1984), *Preludiu imaginar* (1988), *În cuibul ochiului* (1989), *Poeme*

incisive (1991), *Năzbâtii candidide* (1994), *Inscripție pe aer* (1997), *Cămașa de rigoare* (1998), *Revers/Avers* (1999), *Poemele D* (2002), *Icoană din Balcania* (2004) și terminând cu *Muzeul Dioram* (2011) – impune jocuri auctoriale exotice, cu inflexiuni simbolice, fără contorsiuni și iz mimetic: „Sufletul său, esenian și blagian prin structură, este plin de candori, unde și rezonanți, încât pare o cutie de rezonanță în care orice șoaptă, tremur, vibrație nasc altele la rândul lor într-un continuum melodic neînfrânt. [...] Registrul verlainian se întâlnește contrapunctic cu cel impresionist, să zicem, al lui Manet, poetul *Dimensiunii a patra* stăruind asupra momentelor eterizate împietrite, «oprite», «cristalografiate». [...] Se impune o ușoară deschidere spre tot ce e poetic; poeticul vine parcă cu de la sine putere, la Ioan Baba, el curge, râurește fără obstacole, se transformă într-un continuu fluid al vieții”: „Omul s-a întrezărit în sufletul metalului// Intrând în cea de a patra dimensiune/ Au apărut umbre intuitive pe roți seculare// Fac exerciții/ Se-nvârtesc în jurul propriilor axe/ Pe un teren de gheață/ Pe o limbă de văzduh/ Centaurii hexapod/ Traversează apele/ Merg la competiții sportive/ Se instaurează o natură nouă/ Când vechiul stadiu trece-n amintire// A intrat oare omul în centaur/ Sau calul galopând în om” (*Omul în dimensiunea a patra*), și: „Când s-a făcut curățenie generală/ Cutia de rezonanță/ Păstrată de la o generație la alta/ Cu fel de fel de acte răposate/ A fost exilată-n pivniță// Clovnii cu obraji pudrați/ Și interiorul viermuit / Au bătut cuie-n ea ca-n sicriu// Vasko ar fi spus acum/ – Te-au împrejmuț cu-n palid zid/ Al tăcerii/ Te-au împrejmuț cu-n zid întunecos/ Cu minciuni// Era o vreme (i)rațională/ În care se păstrau/ Doar valorile de ultimă modă// În anvelopa timpului cenușă/ În condiții vitrege/ Cutia nu s-a dezmembrat/ Tânjind după nițel aer și lumină/ Cântecul înaripat/ Zgârie acum piatra/ Enunță solilocuri meditative/ Ca-ntr-o surdină// Vocea-năbușită și redusă la tăcere/ Provoacă întrebări externe/ Suplinind perenitatea și schimbarea fețelor// Când vor începe lucrările de restaurare/

Se întreabă lumea taciturnă/ Cu cap de găscă sub aripă” (*Cutia de rezonanță*).

Vaskopopeismul viziunii «cutiei» magice care, evident, are ceva ascuns, tainic, văzut și nevăzut în conținutul ei idiomatic, se impune autoritar, accentuând latura elegiacă a poetului care oscilează, liber, între lume și abis, între non existență și ființare, între real și oniric: „Când o atingi dimineața/ Cutia fermecată/ Cântă/ Râde/ Plânge// Din cutia ciudată/ Cineva mereu bate în inima lucrurilor// Știe și aude totul/ Cine/ Unde/ Când/ Ce/ Cum și De ce// Oamenii nevăzuți din cutia oarbă/ Traversează frontierele vizate// Cu lumea-n vorbă/ Vorba-n lume/ Intră prin broasca încuiată/ Noaptea cu acordurile-i ce te-ndeamnă/ Să pleci călare la culcare” (*Oameni din cutia oarbă*).

Prioritară pentru Ioan Baba devine devoalarea esenței atemporale a realității poetice vetuste, bizantinizante, implicit corespunzătoare nu unei inițieri în paradoxul cotidian, ci unui ideal semnificând imaginarul vieții în care se plăsmuiesc profunzimirile cvasimitice ale ființei: „Până și Baudelaire spunea/ Îmbățați de dragoste, de poezie/ de adevăr sau de vin // Aveți grijă să nu vă treziți niciodată// Ascultă rugăciunea psaltică/ Către Tine Tot trupul va veni// M-ai năucit cu pletele sublime/ Și dacă nu ne-om risipi/ Pe-o strună din văzduh/ În eternitate ne vom întâlni/ Într-un culcuș indigenat/ Și-a’ lunii raze fără de prihană/ Ne vor vedea iubiți/ Transpuși/ În flori ce cresc din furii și extaze/ Când singuratici sărmani de noi/ Prin grânare lungi vom treiera/ Vom savura tot mustul fermecat/ Acumulat pe-aleea dintre buze/ Pierduți la o agapă-n doi” (*Agapa în doi*), sau: „Nu te mai poți reîntoarce în trecut/ Să-ndrepti posibilitățile perimate/ Îndrepti creierul într-un zbor/ Și vezi că mai există un trecut/ Viitorul care se mai poate îndrepta// Puțin timp va mai zbura încă / Și-n visul lumii/ Anii se vor metamorfoza în luni/ Lunile vor fi denaturate-n zile/ Zilele vor coborî – în ore/ Orele-n secunde// [...] Omul eliberat de rigorile cinetice/ Admiră prin

lumea divizată/ Cum se perindă pe Terra/ Minotauri supravegheați/
Cu trei umbre-n spate// Frica multiplicării dilată pupila/ Ființele
inhibă starea/ Îngâdurate de nașterea propriu-zisă/ Într-o idee
ca la Dionysos față de Ariadne/ Mare-i nevoia de dragoste/ Fie
chiar pe o insulă pustie dar fertilă...” (*Minotauri în zbor*).
Aceste tânguiri relativ esoterice deplasează incisiv convenția de
pe planul unui real nud pe cel al absolutului încolțit în ficțiune.
Poetul nostru „viețuiește”, așadar, într-o lume care își refuză
„deliciile”, făcând compromisuri intolerabile haosului cotidian.
Fantasmagoriile improvizate, să fim îngăduitori – de factură
canonică neoromantică, adăugând rostirii ecouri paradoxistice,
dau o naturalețe revelatoare poemelor, ferindu-le de impulsurile
sintactice legiferate de postmodernism. Poezia poate ajunge, în
această punere în registru a sensului existențial al actului de
creație, o rampă de pe care eul liric își ia zborul în timp. Nu este
vorba de vreun anume experiment, ci de o tactică avându-și
motivația înlăuntrul textului. Fiind un apărător și, în același
timp, un conservator al „conștiinței realității” (Roland Barthes),
Ioan Baba refuză drama realității halucinante în favoarea celei
necontrafăcute. În dimensiunile sacre ale acesteia ni se dezvăluie
o conștiință a Ființei (re)creată prin reprezentări suprarealiste,
infiltrate abil în regimul evazionist al aspirațiilor propriei identități
literare. Crezul generaționist, gnostic, surprinzând în dialectica sa
praxis-ul poetic postmodernist, capătă la Ioan Baba statut de *ars
poetica*: „«Stea la început/ Steauă la sfârșit/ Roșii brazdele
noastre»/ Versurile au aterizat încolțind/ Pe un postament de
marmură” (*Preludiu veritabil*), și: „Mi-au învățat Sinele o viață/
Într-un cerc/ Ce atârna ca Ixion pe crucea morii/ Întâmpinând
vânturile/ Care suflau peste cuvânt ca o durere/ Din punctele
majore// Din umbra tocită a mizeriei/ Ca o piatră eponimă/ Eul –
Eu s-a aruncat de pe pilon/ Formând cercuri de apă la noua
rădăcină// Dintr-un punct ce crește în inele/ Cuvântul magic/
Învergat cu o mantie hristiană/ Navighează-n timp/ Pe râul

circular Spre-o altă vreme/ Iar Eul – Tu se transfigurează/ Din cerc în cerc în Eul – Noi/ Urcând în forma lui supremă// Atunci când vântul bate/ Crucea se învârte-n roata fără spițe/ Iar în oglinda lumii/ În oglinda apei/ Clipa de Acolo mișcă punctu-n vremea/ Care urcă Aici/ Să (re)înceapă infinitul la lumină/ În forma de spirală” (*Spirala cercului*).

Pe fundalul unor emisii diaristice, poetul construiește nonșalant un topos de sorginte biografică, demn de pictura lui Bruegel. Prin introducerea în compoziții a unor felii de viață decupate din amintiri („Când închizi ochii/ Se dezvoltă amintirile”), imunizează liricul și, dându-i o alură hollywoodiană, îl împinge pe panta pitorescului sacrosanct, sorescian, singurul în stare să reînvie imnologic o lume pierdută: „Vecinul meu Păun Clean/ a învățat meseria de rotar la Filip Gean./ După trei ani a devenit calfă/ iar pe urmă un vestit rotar./ Făcea trăsurile ca femeile chilimurile./ Lucra pedant ca un artist/ și tot timpul fluiera./ Schimba doinele până nu făcea/ loitrele/ roțile./ leucile.// Când le vopsea ca pictorul privirea –/ atunci cânta precum la poarta-mpărăției./ Cântau apoi și scârțâiau trăsurile ticsite./ Cântau apoi, la nunți, se veseleau...// Dar ce folos căci lumea nu mai ține cai/ și trist – ascuns de patrihoți, prin podurile caselor,/ prin colț de curte –/ singuratic stă un dric, un perinoc –,/ cu loitrele e îngredit porumbul prin hambare năruite,/ doar, roțile servesc ca un decor/ pe la moteluri, prin grădina casei sau într-un muzeu...” (*Ultimul rotar*), și: „Cu mâinile ridicate-n sus/ a exclamat: «Zburați, zburați/ înspre ceruri»/ Porumbeii și-au înălțat zborul/ iar bunicul a oprit ceasul/ cu capul rezimat de pat./ Tata m-a trimis în fugă după lumânări/ și nu-mi era clar, căci/ bunicul ținea ochii lui albaștri deschiși.// Atunci când a trecut în neființă/ oile bunicului și-au găsit alt stăpân/ iar eu am rămas cu dorul micilor./ Prietenul devotat al bunicului/ pândea tăcerea din cimitirul/ de pe dealul satului...” (*Moartea bunicului*); sau: „O tradiție care dispăre – scria în ziar./ În trecut, în timpul iernii/ când lucrările de câmp

erau terminate/ iar caii Roșii odihniți și bine hrăniți,/ țărani
practicau obiceiul de a-i călări./ [...] În fotografie: șase călăreți/
toți cu căciula cârnă,/ pe trei cai albi și trei cai negri,/ cu zvonite
la copite./ După munca istovitoare la abatorul din Detroit/ savurând
o bere/ și noutățile din săptămânalul «Libertatea»/ cu gândul
spre Banat,/ tata s-a fotografiat în fața casei/ din strada Hendrie
numărul 2648/ din îndepărtata metropolă a statului Michigan./
Dorind să ne înfățișeze/ ocupația sa din orele libere/ ne scria că
s-a văzut bucuros în imagine/ călare pe cel mai drag cal./ Surprins
și emoționat ne mărturisea din America –/ că momentul obiceiului
s-a numit/ prin o mie nouă sute cincizeci și cinci –/ cavalcadă de
Crăciun./ Vremurile s-au cam întortocheat,/ Dar vor veni la
locul lor,/ Precum o Dezlegare la toate” (*Erată la o fotografie*).

Nu rareori creatorul este surprins exorcizând realitatea amnezic
controlată, această substituție manifestată cu acuitate în direcția
unor meditații care întrupează misterios gândul increat: „Oglinzile
de sânge pe asfalt/ Au provocat o stupefacție generală// În numele
fricii/ Ființele au împodobit zăpada/ Cu petale roșii// Morbidul/
Zdrobitorul morbid/ Crampona sufletele/ Suprima vorbele încă
nenăscute/ Anihila comorile// Domnule întoarce-ți fața/ Dumnezeu
n-a creat nimic/ Care să-i fie mai odios/ Decât această lume/ Și
din ziua în care a creat-o/ El n-a mai privit-o.../ nota testamentar
Emil Cioran// Dumnezeule întoarce-ți fața/ Să vezi ce-i cu cosmetica
socială/ Ce dezolare/ De la morbid la macabru/ Să vezi craniile în
oglinzile veacului ” (*Lumânările sunt aprinse*), și: „Înainte-mi sunt
lumi noi/ În spațiul cosmic al lui Petru Marina/ Ca visul trasat ce
vibrează temerar/ Coborând de pe limba a 50-a a Stelei Magilor//
Citesc sosirea și-nălțarea// Din carnea pământului/ Vuiește-un vis//
Apare pasărea albă/ Și-ntreabă/ Al cui e visul/ Ce bate-n ochiul
meu/ Și dansează-n oglinda Panoniei/ Deschid embrionul pânzei
cu cheia culorilor// Pe fereastra capului/ Se-vălturează ca un lichid
uleios/ Același vis cu păsări Pomi și cu Izvoare/ [...] În jocul
cosmic un cap de porumbel/ Întreb de ce fuge din sfera-nflăcărată/

Ca pana de gâscă/ Ce persistă sub norii plumburii/ Care plâng
ca meduzele peste lanuri de maci cornuți// În jocul cosmic/ Ne
antrenăm inteligența/ Întruchipată în stadii ecologice și etnologice/
Iar în triunghi Omul Timpul și Cosmosul/ Și fiecare privește
unul către celălalt” (*Preludiu imaginar*).

Motivarea ipostazierii Eului este, desigur, un subterfugiu
pentru a-și ține treaz sinele captiv în labirintul textului de unde
nu este tentat să evadeze, nuanțând astfel demistificarea temeiurilor
pentru care a fost pedepsit. Arhitectura sintactică a poemelor în
care versurile sunt ingenerește (în)temeiate reclamă o insolită
saussuriană. Procedul solicită un exces de imaginație, sporind la
nivel semantic sensurile scriiturii, o intertextualizează, o colorează
cu „năzbâții candidi”: „Trei zile/ Priveam cum trăiește floarea//
Vorbeau lacrimile de rouă/ Și cântau dinții/ În paharele mele//
Tăcerea universului mirosea a floare/ Căutând un nume/ Plângeau
aștrii în mine” (*Trei zile*), sau: „La miezul surd al nopții/ În drum
spre trezire/ Șoseaua aluneca-ndărăt/ Sub tălpile cauciucurilor//
Tăiem harnici ceața lăptoasă a vremii/ Care ne soarbe vâzul//
Deschid visul cu cheia urechilor// Atâtea adevăruri bandajate/
Frizând (i)realul” (*Adevăruri bandajate*).

Ioan Baba, strecurând cu intenție un timbru grav lirismului
său impregnat de fiorul ontic și, cum sugeram, decantat de
experimente stilistice postmoderne, se proiectează în reflectivitatea
unor imagini-rostiri care își conservă destul de greu epicitatea,
aceasta din urmă topită în utopii imponderabile. Prin subtilitățile
aluzive încorporate în poeme el confirmă categoric axioma
evangelistului Ioan – „la început a fost cuvântul”, amplificând
în acest mod viziunea că este un prestigiator cu dexteritate,
convins că „plăcerea textului” (R. Barthes) este o „desfătare”.
Prin urmare, alteritatea ființei din naștere îi este dată autorului.
De aceea, ferma desubstanțializare a universului său poetic devine
un exercițiu de ordonare manieristă a haosului lăuntric. Este
aceasta un fel inteligent și inspirat de a se sustrage avatarurilor
vieții. Textualizând (i)realitatea, poetul își individualizează pronunțat

și consistent stilul, îl învigoarează, operând comod cu metafora, spre a demistifica/deconstrui/decela abstracțiunile unor *tabu-uri* inestetice în scopul aflării stării de poezie: „De la o vreme încoace/ Neofiții cu limba de lemn/ Nu se mai aud în vacarmul acesta infernal// Para(n)tezele lor/ Sunt copleșite de truism// Limba(j)urile meta-umane/ Sunt transportate la chirurgie/ Cu explicația că au făcut – ce n-au făcut/ [...] / Speranța virtuală se plimbă/ Prin negura timpului” (*Justețea călătorește spre libertate*).

Deseori, aprofundând imagismul, fără corespondențe în lirica românească din Serbia, cantonată, până la optzeciști, într-o zonă a imitației, poetul se lasă antrenat spre falsa impresie că ficțiunea reflectă prezentul și identitatea creației pe care, dintr-un impuls egoist, numai el ar vrea să o înțeleagă, să-i sacralizeze sensul și mesajul genetic. Aspirația spre mitificarea scrisului este detectabilă foarte exact în versurile: „Ideile se întrezăreau în găuri de cătușe”, ameliorând ireversibil ruptura ontologică dintre *Eu* și *Lume*.

Metaforismul dens, alături de simbolistica conceptual-ludică a textelor poetice, cele conținând accente recognoscibile biografice, reflectate în oglindă, validează, într-adevăr, cum subliniam mai sus, un limbaj existențial, regenerativ. Pendularea între „limba ficțiunii” și acel „ceva metaforic”, cum explica limbajul poetic Lucian Blaga, indică intenția creatorului de a-și personifica, scriptural, rostirea. Traiectul, contrapunctat de mărturisiri și apoftegme, își merită condiția, el deviind deliberat, verbicios, de la religiozitatea prozodiei moderne. Analizată din acest unghi, poezia lui Ioan Baba conține un amestec bizar de ordine și dezordine, de spațiu și timp, de *Eu* și *Celălalt*, metamorfoze din care înțelegem că o putem defini și ca pe o fugă din calea torentelor lexicale și, uneori, absconse ale postmodernismului. Adoptând soluția ieșirii din hăurile dedaliene unde toate cuvintele devin „ruginite și bolnave”, poetul „adună și respiră perle/ Rupe aripi frânte din meridian (*Inscripție pe globul ocular*) îndeosebi când „întunericul tristeții/ a început să curgă-n râuri de poezie”

(*Noapte de iunie*). Așadar, Ioan Baba este adânc retras în „ființa textului”, demonstrând, în sens heideggerian, că nu greșim considerându-l posesorul unei forțe de nestăpânit a expresiei artistice, cuvintele sale fiind plămădite spre a conferi versului corporalitate, veșmânt geneziac. Semne ale eforturilor sale de a salva omul din neant, chiar și atunci când „distorționăm cuvântul”, întâlnim în aceste superbe poeme: *Dintr-un abis*, *În abis*, *Parabolă*, *Ritual magic înrudit*, *Poarta poeziilor cavalini* ș.a.

Modernist incurabil, mereu atins de aripa unor arhetipuri expresioniste, Ioan Baba preferă, în unele compoziții, să se ascundă în apele oglinzilor și să observe din adâncimile de cleștar ale acestora chipurile și măștile care se perindă spre garderobă pentru retușuri cosmetice. În astfel de împrejurări, discursul este împins în conul de lumină obscură al mimesisului care, aici, are rol de refacere a realului: „Lucrurile nu trebuie ascunse/ Și vrăbiile contemplă și deplâng/ Starea de/ Profunzime a urletului doare/ Astfel că lucrurile trebuie/ Dezvelite din blana lor de lup/ (des)intoxicate/ Turmentații Mutilații Bogații/ Din balamucurile vremii/ Să întrezărească deznodarea/ Și după aia/ Vremea să-și caute înțeleptul/ Fie nobil Fie drept Dreptul/ Fie cum fie/ Taci dacă poți în cuvânt...” (*Curriculum vitae*).

Dacă ficțiunea, după Kant, este o născocire, (toți știm că noțiunea în cauză nu înseamnă doar o creație oarecare, ci este și un substitut al realității), pentru Ioan Baba este și o călătorie, misterioasă, e drept, spre o transcendență mântuitoare. Prin poezie el descoperă haosmosul lumii, atât al lumii închipuite/formale/ficționale, cât și al lumii vizibil reale. De aici imprevizibila tranziție a poeziei, aceasta pentru Ioan Baba constituind, de ce nu, șansa supraviețuirii în lumi despre care s-a postulat ideea că sunt paralele, tot timpul (su)pușe sub semnul metamorfozei.

Refuzul de a bătați calea neoexpresionistă deschisă în poezie de Vasko Popa și hotărârea de a-și crea, cu instrumente originale, propria-și mitologie, l-a determinat pe „harfist” să facă echilibristică pe linia neomodernismului omologat de Ioan Flora

în spațiul etnic românesc din Serbia: „...Eu creșteam ca mugurul în oglinda vechiului opaiț/ Din subconștient Întrebam dacă providența/ Este vreun simbol magic Împotriva Legii Uitării/ Iar el scotea fotografia din lada cu zestre/ [...] Vezi îmi spunea citind rădăcinile din podul palmei/ Portul se trage din Dacia lui Decebal/ Iar eu tot întrebam unde-i Dacia asta// A doua zi parcă deschise ușa inimii/ Întinse mâna peste curtea casei spunând/ Acolo locuiește dragostea și Dacia e dincolo de Deal/ Că universul este un vulture-albastru Acum hiperbolă/ Iar noi niște grăunțe trezite în speranțe/ Cu aripi dintr-un gălbenuș mai rafinat/ Ce fâlfâie pe orizontul cel roșcat...” (*Puterea imaginilor cromatice*). Glisarea poetului (a cărui conștiință postmodernistă nu poate fi negată) dinspre ludic către metafizic, urmând modele ancorate puternic în lirica românească, denunță dorința sa hedonică de a recondiționa poetica logosului demetaforizat de verslibriștii generațiilor literare anterioare. Regresiunea de sub imperiul unui prozaism fragil este dublată, în multe puncte, deopotrivă de pletorism și de imaginarul unui univers himerizat: „Când rădăcina prinde trup/ În fața casei printre sânziene/ Cu altă rădăcină se-mpletește/ Sporind șansa de-nălțare-n timp// E un gutui cu o gutuie/ Se-ntinde o ramură/ Și alta se întinde/ Ca un pom al vieții/ Din sărutul lor Atunci/ Mai crește un sărut/ Ce încolțește-n sunet de potcoavă/ Spre cerul oglindit în apă/ Se însorește o galbenă gutuie/ Și un gutui cu buzele-arămii// Imaginea lor cosmic/ Limpede și pură Curge/ Crește-n bolta-ncoronată din fântână/ Ca un izvor de temelie al casei/ În timp ce ea devine viață/ În inima pământului albastru/ Vântul le rășfață cumpăna-n balanță” (*Imagine cosmică*). Analoage oarecum delimitărilor conceptuale vaskopopiene, dar transpuse într-o filozofie *sui generis* a limbajului poetic postmodern, miturile lucidului Ioan Baba sunt capabile să divulge/redea, cu intensitate emotivă, afectele unor trăiri pure cu dublă apartenență, la timpul cosmic și la timpul biologic. În acest fel, spiritul tinde spre un abis domesticit al alcătuirilor scripturale. Totuși, nemărginirea clipei este percepută de autor ca

un element mistic al creației. Poetul se retrage în timpul imaginar nu pentru a-și recupera identitatea literară mutilată de ambiguitate și de o ideologie nefastă, ci pentru a *re-scrie* istoria Ființei degradate de crize epistemologice, fără a se abține să nu-și pună în vers eventualele viziuni paradiziace fictive, așezate în operă, uzând de mecanisme literare contemporane la modă, el impune, cu intenția vădit reflexivă a desăvârșirii intelectuale, reguli de staționare în gramatica poeziei, a poeziei cu sintaxă și lexic aparent clasice: „Copila vânzătoare/ Aranja cochilii sidefate/ Pe faleza izbită de valuri// Trecătorii cercetau senzația// Oftatul cochiliei Ajunge/ Într-o coincidență cu pavilionul urechii// Ascultau sunete-n șirag/ Și parcă plonjau/ Imaginându-și povestea din mare/ Cetatea de corali și scoici/ Umbra plecată departe înspre eden/ Iar pe o stâncă doar urma absenței” (*Oftatul cochiliei*); sau: „În miez de vară și fără pălărie ca pe Orfeu/ Drumul m-a dus de la Caștel spre Viminacium/ Unde m-am încremenit într-o poză selfie la modă/ Ca Robert Cornelius sau astronautul Aldrin/ Alături de statuia lui Constantin cel Mare de la Naisus/ Cel care botezase Europa/ Și iată-mă printre poeți și poetese Legende romane/ Convins că amintirea cu simboluri/ Nu rămâne doar în dosul frunții/ Bravo Ioanus Ai devenit și tu exponat/ Îmi scrie Adam a lui Pâslă socializat acum și el pe facebook/ Judecând că acea Cunună a lui Euridice/ Ar fi ca pălăria lui Đura Jakšić sau a lui Nichita/ Văicărindu-se că pălăria lui primită de la Geo/ Mulți voiau să o poarte dându-și majoră importanță/ Și biata pălărie misterios a dispărut la Smederevo/ Sau poate a zburat căutându-l pe bătrânul Bogza/ Întreb: bătrânule Adam Știi oare / Sau nu știi/ Ce anume înseamnă Simbolurile valahe/ Iată ce auzisem chiar de la Rumânii noștri/ «Capul este precum văd ochii/ Căciula străveche și astăzi e Națională/ Iar mâinile încrucișate Spun Tot ce ochii văd Mâinile nu lasă»/ Ce să-ți fac dacă la Belgradul Nou și Kobișnița/ Ești înconjurat «ge ai noștri»/ Trebuia «să bați mereu»/ Să tragi la timp din Clopotul Nichita/ Pe mine nu m-au încununat cu pălărie/ Mi-au dat Lira lui Orfeu să pot cânta

mai bine/ Să o depun de viu într-un muzeu zidit din versuri”
(*Muzeu cu pălărie mâini și liră*).

Reflectând și adâncind abordarea asupra facturii sale poetice tragem concluzia, departe de a avea pretenția unei definitivări, că se (în)scrie ca un vrednic adept al poeziei cotidianului în care realitatea contextuală (obiectiv decorativă, dar de meditație filozofică) este o somație adresată intertextualității și laitmotivelor esteico-dilematice proprii postmodernismului. Lui Ioan Baba, dar și altor lirosofi ai momentului literar actual din Serbia, i se potrivește ca o mânășă aserțiunea lui Mircea Cărtărescu (*Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 7–8): „...Deși se defineau ca artiști ai timpului lor, sincronizați cu progresul lumii moderne, susțineau totuși o formă extremă de autonomie estetică, actul creator fiind pentru ei, la urma urmelor, la fel de pur și de impersonal ca și în clasicism, în schimb artiștii postmoderni acordă o mult mai mare atenție inserției operei lor în viața cotidiană, în dilemele etice, politice, religioase ale lumii de azi, așa încât criteriul estetic, sacrosanct în modernism, devine insuficient pentru judecarea și valorizarea operei de artă. Din acest punct de vedere postmodernismul închide o mare buclă în cultura europeană, reîntorcându-se la percepția ambiantală, utilitară, decorativă și eminentamente democratică a artei de dinaintea revoluției romantice”.

Axat pe linearitatea tuturor acestor tendințe de valorificare a resurselor modernității, poetul Ioan Baba reușește să-și ia avânt din punctul de fugă al fractariilor conceptuale ale rupturii epistemice și să modifice, benefic, parametrii discursului în literatura de expresie românească din Serbia, caracterizat fiind printr-o reacție obiectivă, iremediabilă, constantă la practicile paradigmatiche literare, post-structuraliste, aflate într-o continuă, dinamică mutație ontico-estetică.

Petru CÂRDU

(n. 25 septembrie 1952 – d. 30 aprilie 2011)



„Nu am modele poetice. În mine circulă cuvinte dintr-o limbă neinventată încă și cuvinte rostite pe diverse meridiane, în diverse limbi, de mari poeți. Chiar dacă există modele tainice, vine un moment când ajung să le contest spontan, nu programat sau după o rețetă prescrisă. Scriitorul trebuie să fie infatuat, să se simtă un demiurg, altfel cuvintele lui nu au putere”.

„Pot oare strigătele poeziei să schimbe lumea? Probabil că nu, dar ceva se poate schimba totuși... iar poetului nu-i rămâne decât să vestească furtuna care va aduce o zăpadă neagră”.

„Poezia este asemeni unei opere de artă, în care se vede și ceea ce am fi vrut să ascundem de noi înșine”.

Petru CÂRDU

Poet, jurnalist, critic literar. Născut în satul Barițe, Provincia Autonomă Voivodina, Serbia. Clasele primare și generale le frecventează în satul natal. Cursurile liceale le termină la Vârșeț, iar pe cele universitare la Belgrad și la București, aici luându-și licența în domeniul istoriei și teoriei artei în anul 1988. A lucrat în perioada 1974–1981 în redacția revistei *Lumina*. Din 1984 s-a angajat la Postul de Radio Novi Sad. A colaborat la publicațiile *Polja* din Novi Sad și *Tribuna tineretului*. O parte din poeziile sale au fost traduse în limbile minorităților naționale din ex-Iugoslavia, în engleză, sârbă și suedeză. La rândul său a tradus în limba română din operele a peste 20 de scriitori din lume. Este prezent în zeci de antologii de poezie apărute pe plan mondial. A debutat literar în publicația *Libertatea* (1968) și editorial, în 1970, cu volumul de versuri *Menire în doi*. A participat la mai multe festivaluri de literatură din Struga, Tel Aviv, Uzdin, Vilenica, Titograd, Panciovo, Craiova, Klagenfurt și Drobeta Turnu Severin, unde a obținut mai multe premii literare. A fost membru al Societății Scriitorilor din Voivodina.

Opera poetică (selectiv): *Aducătorul ochiului* (Panciova, Ed. Libertatea, 1974), *Pronume/Zamenice* (Panciova, Ed. Libertatea, 1981), *Căpșuna în capcană* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1988), *În biserica Troia* (Panciova, Ed. Libertatea, 1992), *Cerneala violetă* (București, Ed. Orient-Occident, 1998), *Școala exilului* (Craiova, Ed. Pasărea Măiastră, 1998), *Complicitate* (Panciova, Ed. Libertatea, 2007), *Poeme* (București, Ed. Fundația Culturală Secolul 21, 2015), *Starea vremii* (Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2019), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2020).

Referințe critice: Radu Flora (*Literatura română din Voivodina 1946–1970*, 1971), Ion Bălan (*Opere alese, III*, 1980), Slavco Almăjan (*Versiunea posibilă*, 1987), Mariana Dan, Miljurko Vukadinovici (*Arhipelagul dantelat*, 1988), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ion Deaconescu (*Poezie*

și epocă, 1989), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Mariana Dan (*Sufletul universal nu are patrie*, Ed. Zavod za udybenike, 1997), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Georgeta Adam, Ioan Adam (*Proba exilului*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Costa Roșu (*Personalități românești din Voivodina*, 2004), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Ofelia Meza (*Tentații livrești*, 2011), Nicolae Babuts (*Petru Cârdu in the Wake of Surrealism*, 2011), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Marina Ancaitan (*Rostirea continuă*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947 – 2012*, 2013), Florian Copcea (*Scritori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. II (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Petru Cârdu: existență și esență poetică

Trăsătura distinctivă a poeziei lui Petru Cârdu o reprezintă, în termeni cartezieni, punerea în abis a *ideismului*, operațiune produsă în structura discursivă a limbajului. Poetul, nedevenind interesant numai prin felul acesta radical de a merge împotriva curentului clasic manierist de *facere a poemului*, este un fenomen al cărui logos avea să inaugureze în literatura română din ex-Iugoslavia apariția, într-o perioadă de adâncă criză literară, a modernismului timpuriu.

Petru Cârdu a reușit să depășească tiparele condiției sale de artizan desăvârșit-ficțional al artei poetice substituind literaturii tradiționale, matriciale, „gradul zero” al convențiilor ce își revendicau ieșirea din derizoria normalitate. Există suficiente premise să considerăm că, inevitabil, asistăm la „reîntoarcerea Autorului” și la reabilitarea/devenirea antimimetică a scriiturii. Deconstrucția mitului acesteia, axat în punctul său de plecare pe ideea exclusivă de abandon total al formelor literare arhaico-dogmatice, a facilitat așezarea creației sub regimul neutralității față de standardele controversate și tacit respinse ale romantismului.

Denunțarea vechilor arhetipuri care, orice am spune, reclamau ponciful poeziei mecaniciste, de inspirație ocazională sau de notație, sunt detectabile în aria unor așa zise irizări realiste, moderniste, numite – cum aserționează Matei Călinescu (*Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005) – „mod intelectual al Lirei”, valabil pentru o anume perioadă, a avut drept rezultat, la Petru Cârdu, întemeierea unei paradoxi strict translogice. Validitatea respectivului act creator de revizuire a „cosmicității” eului poetic profund obsedat de semnificații „osificate” va genera

practicarea unui stil mult mai înzestrat cu inconfundabile și recognoscibile sensuri. Reflecțiile poetului, dezvoltate în direcția sugerată, ne vor determina să medităm și mai insistent asupra a ceea ce Lucian Blaga (vezi *Daimonion*, Editura Societatea de Măine, Cluj, 1930, p. 221) numea *demonie*, termenul fiind explicat destul de expresiv: „acel glas lăuntric [...] de dincolo de conștiință, care în momente hotărâtoare te oprește de la anumite fapte”.

La Petru Cârdu *demonia*, în accepțiunea strictă a cuvântului, se manifestă, cu revoltă demolatoare, în transsubstanțializarea atitudinii de afirmare a eului liric propriu, retras în taina cunoașterii pentru a-i conferi imunitate și, totodată, pentru a demonstra în mod peremptoriu că *demiurgul*, și nu *demonul*, își poate avea chipul ascuns în materia poetică. Asistăm astfel la o desfășurare vizionară fără echivoc, în tradiție literară, a tuturor infiniturilor, insignifiante, maladive și posibile, ale unui spirit situat dincolo și dincoace de un timp fără timp, „obrăznicit”, cum îl declară poetul, în perspectiva căruia imaginarul deplasează vertijurile gândului în chiar ființa poeziei. Petru Cârdu nu mai lasă poezia să se complacă „pe marginea nimicului”, în simboluri și parabole golate de transcendență, își construiește, „pe drumul spre casă”, pentru a vindeca literatura română din Serbia de un accentuat marasm existențial, lumea sa absolută, cosmosul său poetic. Conștiința estetică a poetului înseamnă desprinderea de sub tirania unui modernism desuet, subjugat în permanență de temeuriile unor corespondențe simpatetice între un discurs imagistic exotic, livresc și contradictoriu, și o retorică în ebuliție. Tocmai de aceea, poezia lui Petru Cârdu, plăsmuită din „propriul său limbaj”, se aseamănă cu un cristal în care sunt focalizate razele de lumină ale mai multor oglinzi, acolo unde, se pare, „infernul îmi crește în oase”, iar „degetele domnului împart focul” (*Miercurea pe hârtie*). Limitele existențiale dintre ființare și neant convergând către credința imuabilă a creațiunii, mai întâi se intersectează, apoi se autodistrug simultan, impactul provocat sugerând

inspiratele ipostazieri ale ego-ului poetic, convertit la suprarealism, premeditat metamorfozat într-un text care, refuzând modelele consacrate, sfidează pur și simplu formele vechi ale poeziei: „E vremea cărților date/ privesc/ rațiunea se extinde/ în timp ce mă traduc pe mine nenăscut/ în limba capului încoronat// n-am greșit cu nimic slăvind capul/ care atârnă din oglindă/ și spune// cuvintele sunt unelte pentru mâncat/ iar tu cel din ungher scrie/ cum o să-ți petreci noaptea/ în purgatoriul vesel” (*Eseu la ora două*); sau: „Metoda tăierii limbii începe/ la kilometrul 4 (după orientali)/ aci poezia e bună ca bună ziua/ fetele poartă la gât tăblițe/ cu poeme scrise de ovidiu/ (s-au găsit chiar șapte versuri inedite)/ la kilometrul 4 a crescut coeficientul de retorică/ poetul în limba maternă/ scrie scrisori anonime către sine însuși” (*Bucurie la Pontul Euxin*). „Căderea” dezinvoltă a poetului în poezia postmodernă, interiorizată, ale cărei configurații revoluate dictează, totuși, ordinea în dezordine (facem abstracție de ideile unor teoreticieni, printre aceștia și Ihab Hassan, care ori susțin viceversa, ori justifică fenomenologic „jocul, anarhia, epuizarea/tăcerea, declarația/deconstruirea, antiteza, textul/intertextul, retorica, metonimia, schizofrenia, ironia, imanența” creației postmoderniste), este singura cale de a ieși din „criza de sens” și de a-l consemna în afara oricăror tribulații nonestetice.

Aparența girată de Petru Cârdu presupune o ficțiune a imaginarului greu de strunit. Cuvintele, utilizate „să scoatem omul din paranteză” (*Da / cu siguranță nu*), devin fluide asemenea picturilor lui Salvador Dalí, într-un spațiu al luminozității în care „poetul explică situația din părțile de jos/ ale poemului” (*Cititorul în ziua de post*) și „omul ăsta are dreptul să dispună de capul său/ are dreptul la metafizică la limba maternă/ la îngerii care nu sunt vrednici de ștreangul de/ duminică// lunecă timpul/ [...] / omul ăsta are dreptul la capul meu/ foșnește copacul descriind-o pe nathalie/ care citește starea vremii între cedrii din liban” (*Starea vremii*). Datorită paralelismului care se insinuează

între *eu* și *text* (acesta din urmă fiind explicat: „ceea ce e scris”), între *text* și *lume*, poetul experiază, în spirit holistic, mitul strigătului existențial: „Credeți-mă/ capul nu vă e tăiat/ e liber doar cel ce sugrumă/ cu mâinile nevinovate/ și doar când scrieți/ aveți conștiința scrisului/ într-o ediție rară vor fi publicate/ indicațiile de spânzurătoare// E un rol vesel credeți-mă/ trăiesc cu dispensă/ în locul omului care din rațiuni înalte/ nu dezvăluie această viață a mea” (*Un rol vesel*). Fascinația textului producător de sens, accentuată de o referențialitate expansivă, cathartică, este provocată, evident, de *cel care scrie*, numai el putând da, în operă, ființă și formă vidului lăuntric. Folosind un instrumentar ingineresc marcă proprie, Petru Cârdu soluționează tragica revelație a abisalității care inundă ființa omului: „Singur până departe de sine./ Unul a trădat, cum se întâmplă./ Acum petrece uitat/ pe lângă bătrâna speranță.// Dați-l jos din inima celor mulți –/ strigă nimenea// Eu strig după mine/ precum norii după ploaie./ A aștepta e-un adevăr întâmplător!/ Câtă singurătate poate fi în el” (*A aștepta e-un adevăr întâmplător*). Gândul poetic nu se lasă prins „într-o realitate interioară consubstanțială” (Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, Ed. Cartier, Chișinău, 2006, p. 38) și, într-o atare împrejurare, orientează/deviază esențial mesajul purtător de mistere către încifrare, încorporând semnificațiile în viziuni (de)liricizate, pline de substanță nouă. Dar, cum funcția poetului nu este, după Barthes, „cea de a găsi cuvinte noi, mai dense și mai eclatante, ci de a ordona un vechi protocol, de a desăvârși simetria sau concluzia unui raport, de a aduce sau reduce o gândire la limita exactă a unui metru”, și Petru Cârdu, în circumstanțele cele mai fericite, se supune cerinței/obligativității de a (re)proiecta rațional sintaxa imaginarului: „...sunt ceea ce nu sunt/ poporul care se sinucide/ toată ziua cu nasul în istorie// sunt o fabrică de muniții/ și nu am nevoie de putere// orice text e asemeni mustului/ începe să se strice/ și devine poezie// și vin știrile” (*Ficțiune și comentarii*); sau:

„Îndoirea timpului// organ/ memorie/ risipită/ bestiar// sămânța
dezrădăcinează/ înțelesurile// o să avem de furcă cu ideile/ care
defloarează holdele/ conform nevoilor/ mormintele parousia// mă
duc la spovedanie cu același zel// îngerii au ce învăța/ de la
animalul ideologic// fie” (*Geloasa ideologie a animalului*).

Subtilitățile poeziei ies de sub incidența ontologică a
dadaișmului aluziv și se așază – pe ideea unui praxis poetic
filtrat de formulări canonice, relative și contextuale – sub
semnul unei literalități gândite ca ultim avatar al unui limbaj
care nu exclude virtualitățile ludice, stilistice, ale unui fantezism
original în care se detectează fără eforturi a sa „ideoblastie
lingvistică” (Ștefan N. Popa, *O istorie a literaturii române din
Voivodina*, p. 298). Exersarea lucidă, fără restricție (facilitate
favorizată de postmodernism) a unui registru lexical liber,
detașat de complexe, sugerează antifrastic existența unui absurd
„fabricat” pe calapodul unor elemente metaforice subtile,
halucinant-parabolice, cu influențe nichitastănesciene: „Cineva
se pregătește să fie pasăre,/ dar el nu este o pasăre./ Cineva zice:
mâine-poimâine voi fi pasăre,/ dar el nu este o pasăre.// Eu am o
foame într-o aripă./ Iat-o!/ Eu am avut niște păsări într-o aripă,
dar nu mai sunt, dar nu mai sunt.// Întrupați într-un zbor/ pușini
sunt cei care sunt” (*Putința de a fi până la capăt pasăre*); sau,
cu ușoare aluzii vaskopopiene: „Mai bine cu tine într-o pasăre/
și cu pasărea-ntr-o frunză.// A mea pasăre e zborul./ A mea
pasăre e dorul.// Mă izbește dintr-un tei,/ mă izbește dintr-un
lung cântec.// Ferice de tine/ cel ce ai o pasăre./ Zeii tăi stau
lângă ea,/ dorul la căpătâi” (*Nediferențiată dorința de pasăre*).

Poezia lui Petru Cârdu nu a întârziat pe linia hermeneutică,
în zigzag, a generațiilor șaizeciste și șaptezeciste pe care, să fie
clar, și-a consolidat forța de a răzbate printre decoruri artificiale
și toposuri cu priză la exegeții arhetipali. Travaliul auctorial nefiind
apreciat la justa lui valoare de sacrificiu, a semănat confuzii nejuste
și a trezit leviathanul orgoliilor unor fenomenologi, partizani ai

unor curente de largă respirație în epocă, motiv pentru care a fost etichetat drept un ermetic vulnerabil, „obsedat doar de eul său” (Radu Enescu, *Menire în doi*, revista Familia nr. 11/1970, Oradea) sau un experimentarist care nu a adus în poetică „nimic nou, afară de [...] ușoare parafraze erotice, foarte vagi și, oarecum, fără suportul imagistic necesar” (Radu Flora, *Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac – 1946–1970*, Ed. Libertatea, Panciova, 1971, p. 105–106).

Poetul, cu apartenență la generația '60 de verslibriști apăruiți în literatura de expresie românească din ex-Iugoslavia, încă de la debutul cu volumul de versuri *Menire în doi* (Ed. Libertatea, Panciova, 1970), s-a impus ca un inițiator sapiențial al unui logos postmodernist care nu numai că nega regulile prozodice recunoscute, dar a și favorizat apariția unor formule de creație evaluate. În acest fel în caligramele lui Petru Cârdu identificăm, dincolo de aparențe, o sete de sublim, acută și subtilă, deseori camuflată în spatele unor măști de carnaval ironice, parodice, misterioase și melancolice. Poezia devine un joc ficțional, investit cu sensuri simbolice, alegorice și insolite, fără extravagante lexicale însă. Grandilocvența în expresie și retorismul miniatural imprimă, în grilă poematică, vibrație textelor răscolite de singurătăți și însingurări metafizice. E firesc ca scrierea să mizeze exclusiv pe valențele memorării poetului, dejucate la nivelul scriiturii. De fapt, atitudinea sa lirică, adaptată la procedee de (de)poetizare singulare, sugerează o glisare ludică spre un vizionarism just, coerent. Deschiderea eului poetic spre un univers oniric ne determină să luăm în calcul predilecția lui Petru Cârdu pentru crearea unor „arătări” lexicale stranii, ce poartă în sine voluptăți imagistico-semantice de o esențială profunzime ideatică. Dorința evazionistă irepresivă de a se menține sub imperiul ficțiunii magice a eului stihial indică pre-ocuparea de a scrie poezie departe de lumea realității sale, lucru care ar justifica, fără niciun risc, atât inițierea preemtorie în actul nașterii cuvântului,

cât și refuzul de a mima mirările postimpresioniste provocate de nesfârșirile morbide ale lumii: „Cuvintele rupte/ și aruncate în nămol/ încă tinere dar ațipite/ cuvintele/ atârnând de gâtul unei amfore/ sub cupola catedralei/ vor cânta/ despre ce e vorba în cuvinte” (*Mă împiedicai de un cuvânt*); sau: „Gândul ăsta nu are dreptul/ să tacă la infinit/ e calm e senin/ îl va umple lumina// se va întocmi totuși dosarul/ e specialist în dreptul roman/ dar e căpcăun de meserie/ repetă mecanic un text/ în care se arată milarepa ad usum// în curând va fi internat în spitalul/ unde i s-a hărăzit un tratament radical/ din cauza convingerilor sale intime// [...] între timp se lasă iarna în oase/ astă-seară o să ningă până adânc în memorie/ cu un surplus de adevăr// lerui ler” (*Gândul are cuvântul*).

De la un anumit punct de inflexiune estetică, aflat, evident, în stare de inflamație, dar neinhibat de dezordinea sentimentelor, poetul își atomizează percepția și, în „luptă cu inerția” de inspirație labișiană, pune în conexiune esențială „articulații sintactice proprii” (Slavco Almăjan, *Prefață* la antologia poeziei românești din Iugoslavia *Versiunea posibilă*, Ed. Libertatea, Panciova, 1987, p. 17) și cronotopul timp-spațiu ieșit din tiparele sacre. În sincron cu supraficționiștii și existențialiștii Gellu Naum, J.L. Borges, Marin Sorescu, Nichita Stănescu (ale căror opere ajunseseră în circuitul cultural din ex-Iugoslavia), Petru Cărdu licențiază, în poezia românească, paradigma unei alterități cognitive noniluzorii care transcende limbajul cazon, opac, închis, utilizat de predecesori. Proiectându-se în transcendentul realității transfrastice, impuse prin consistență, dar, în parte, falsificate de *mimesis*, Cărdu reface, oximoronic, confortul propriului limbaj temperat paradiziac și conferă imaginației libertatea de a substanțializa ficțiunea, de a reinventa de la zero poezia. Recluziunea anarhetipurilor și extazele delirului angoasant (în care ființa și timpul căpătaseră formă fonematică) sunt câteva dintre elementele-„cheie” care pretinde *Dasein*-ul. Datorită acestor avataruri Petru Cărdu este desemnat

de critica literară drept părintele antipoeziei. Vizavi de inovațiile narativ-metaforice ale poetului, Ștefan N. Popa (vezi *op. cit.*, p. 311) conjecturează: „În drumul parcurs de poet de la colajul de sintagme la suprarealismul din avangarda interbelică gama tehnicilor poetice este atât de eterogenă, încât evoluția creației între simplul discurs imagistic și discontinuitatea poeziei [...] naște o sintaxă proprie”. Apelul la tehnici proprii celui mai revolut curent adoptat de literatură – postmodernismul, i-a dat șansa lui Petru Cârdu să refuleze în totalitate zgura lirismului hibrid, de o crasă insignifianță, transmis de la înaintași. Sub presiunea acestui scrupul artistic transpare cu claritate predispoziția creării unei lumi *a-cosmice*, atemporale, aproximativ posibile. Fără a întârzia sub umbrela rostirilor dionisiace, creatorul recurge la o modalitate – am defini-o – soteriologică de a spori corporalitatea intratextului și, pe această cale, miracolul poeziei. Lucrurile prind viață și se prefac în cuvinte, cuvintele capătă forme textualizate, se multiplică în jocul sintagmatic și converg spre ceea ce mai înainte numeam antipoezie. Poezia este (re)simțită nu numai ca o aventură apofantică a spiritului, ci și ca „formă supremă a limbajului emotiv” (I.A. Richards). Pentru a-și motiva devierea poetică dinspre clasicism spre postmodernism și, eventual, și dezordinea compozițiilor (pe care G. Genette ar explica-o prin termenul de *acronie*), Petru Cârdu se lasă atras de un existențialism exoteric corespunzător stărilor simptomatice ale eului aflat în căutarea celuilalt eu, ipostază dedusă din aceste „ecograme”: „A murit cineva fără mine/ în propria-mi privire.// Când plec în lume/ clopotarul din satul vecin adoarme/ în dangătul monoton/ sub acuzarea că n-a executat ordinul Domnului.// Se tânguie clopotul./ În fiecare dangăt adoarme un alt clopotar.// Acum privesc fericit/ cum infernul îmi crește în oase” (*Acest eu*); sau: „Cine ești tu, cel care nu ești,/ ce-ți trebuie ție pe cel ce nu ești?/ Îmi ceri adevărul că exiști/ azi, 25 septembrie anul curent.// Mă uit la tine/ și ochiul meu se înfioară/ în timp ce te naști”

(*În raport cu nașterea*); sau: „Apoi urmează astfel:/ te duci cu mâinile goale în întâmpinarea poemului/ nu-ți vine în ajutor niciun războinic/ stai la pândă între tot și tine însuși/ vânătoarea-i interzisă.// Apoi continuă astfel:/ o faptă te amenință multă vreme/ dai dispoziții să se aducă un sul de papirus/ n-ai venit, dar ești în fața mea” (*Tu născocеști jocurile*).

În volumul *Aducătorul ochiului* (1974), cu îndrăzneală imagistică dezinvoltă, „glisând spre ludic” (C. Agache, *op. cit.*, p. 238), poetul amplifică viziunea că poemul epic nu este doar un pretext care i-a dezlănțuit, vulcanic și agresiv, sinele deprimat: „Își face un cuib o pasăre/ în vorbirea mea,/ iar eu o simt și o pot vedea/ din simplul motiv că sunt.// Trebuie că-i zboară îngerii/ din nesfârșitu-i închis/ în inima-i curată.// De departe din ziua de ieri/ cuvintele vin asupra-ne.// Trebuie că suntem prin aer/ rezemați de noi înșine./ Intrați în moarte,/ fără noi înșine” (*Aleasa vreme de pasăre*).

Recuzita sintactico-lingvistică, cu accente rimbaudiene, utilizată în tectonica textelor este de sorginte antipoetică, neexcluzându-se, astfel, din instanța narativă prezența vocii monologice a sufletului. Sunt recuperate din acest chin de depoetizare câteva dintre simbolurile vaskopopiene reificate parabolic și substanțial: *ochiul, lupul, cuvântul, infernul, piatra, pasărea, tăcerea, inima*. Cum se observă, versurile sunt scurte, ideomatice, departe de descriptivism, cu tăietură iute și adâncă, cu imagini libere, fluide și repezi. În acest gen de (anti)poezie, oricât te-ai strădui să descoperi semne prozaice (invocate de câțiva dintre exegeții poeticii lui Petru Cărdu pentru a crea, speculăm, efecte de scenă!), nu poți să nu constăți că „antipoezia”, deși se află cantonată la frontiera intertextualității și a unui topos mai puțin uzitat, nu este o „deșertăciune” înșesată cu idei canonizate estetic. În consecință, „elixirul” poeziei lui Petru Cărdu este tocmai predispoziția sa fertilă de a revigora lexicul poeticii în general, antipoezia gestionând corespunzător „echivocul

între limbajul adevărului și limbajul creației” (a se vedea manifestul suprarealiștilor din 1929).

În volumul bilingv (româno-sârb) *Pronume/Zamenice* (1981) obsesiile pentru insolit și bizarerie continuă, poetul fiind tot mai decis să-și exploateze excesiv universul interior anamorfotic, suprarealist, intens dominat de macabru și anarhic. Metoda sa de textualizare, clar inovațională, indestructibilă în unitatea ei, statuează poziția autorului în ființa textului și dă sens, fără nicio rezervă, scopului demitizării eului poetic narcisistic, operație în urma căreia absurditățile aparente din labirintul textual provoacă, semantic, împotriva tradiției, un „metaforism de tip catahrezic” (Virginia Popovici, *Opinii și reflecții*, Ed. Libertatea, Panciova, 2013, p. 45): „Un om se trezește în vorbirea sa/ și întreabă:/ chipul meu oare a trecut pe-aici?// Stau și privesc/ în ce limbă un om seceră cuvintele/ la jumătatea drumului dintre sine și nimeni.// Aici interlocutorul rămâne mut./ Eu întorc capul spre cuvintele-n defilare./ Un om se-aude în îmbrățișarea realului,/ condamnat să vorbească cu inima” (*Logos și existență*); sau: „Am onoarea să raportez:/ acest poem se dezbracă-n spini./ L-am luat cu mine dornic de cunoaștere.// În ziua aceea am uitat/ să dau sfat materiei dintre a fi/ și a nu fi.// S-au clătinat zidurile casei,/ a cântat pianul între două paranteze/ îndepărtate.// [...] Sfârșit de discurs:/ poemul citit își schimbă decorul/ la pagina următoare” (*În loc de discurs*).

Conceptul de *antipoezie* este, prin extensie, exact definit în plachetele de versuri *Căpșuna în capcană* (1988) și *În biserica Troia* (1992), unde autorul pune mult mai mult în valoare tonul confesiv, conotativ, încărcând cuvintele cu sensuri fără de sfârșit, nebănuite și spectaculoase, sinestezice, subsumate, bineînțeleș, candidi prezențe lirice: „Cititorul știe desigur ce s-a-ntâmplat/ la 25 septembrie în aerul după-amiezii/ fratele meu rimbaut/ zămislise un poem în gâtul unei mierle/ mama mea maria/ mi-a măsurat umbra/ a conjugat verbul a fi/ de-a lungul șinelor de

tren// înălțimea voastră cititorule/ aceasta e o chestiune de logică nu-i așa/ de atunci calea ferată nu mai duce nicăieri/ iar eu l-am văzut pe el/ înlesnindu-mi intrarea la școala de hieroglifă/ el cel care scrisese cu sânge” (*Scrierea cu sânge*), sau: „Dacă-mi amintesc bine/ am venit să învăț rânduiala/ ușă la stânga ușă la stânga/ ușă la dreapta ușă la dreapta// Prin mine ies/ doar zidurile fericite” (*Ușa cea strâmtă*) și: „Zidul ăsta e negru/ zidul ăsta e alb/ e alb/ înaltă instanță/ cine-a introdus eul negru în poem/ căruțașul a oprit revoluția în regiunea noastră// zidul ăsta e negru/ zidul ăsta e alb/ cu fața spre palatul justiției” (*Cu fața la zid*).

Identificarea în texte a unor motive-simboluri care pot „schimba viața” (Rimbaud) conferă poemelor, sub presiunea barocului, dreptul la netăcere: „Această speranță nu poate fi amânată/ să plecăm pentru totdeauna să plecăm// de jur-împrejur e strigarea/ celui care tace// uită-te la gândul meu/ ce greu se rotunjește/ la începutul întâmplării” (*Strigarea celui care tace*), sau: „Cel ce pe tăcute vorbește asurzitor/ și cel ce vine fără drum acolo unde apare/ și cel ce coboară de pe umăr un punct de vedere/ și cel ce mă descântă cu pumnalul în mână/ și cel ce sărută buzunarul cu o foarfecă de platină/ și cel ce și-a terminat de fumat țigara/ și cel ce e om chibzuit/ opt ore la birou/ acela are valoare poetică în clipa în care/ din camera de primire conduce/ numai patru pereți spre ieșire” (*Orar de muncă*), și: „Pe acest soclu festiv/ e așezat adoratul tău cap/ tăcere/ e incomodă poziția capului tău/ atâția inși nu chiar vinovați/ trei oameni de stat doi savanți/ un dictator patru generali/ un dialectician un *homme à femme*/ iar el soțul iubit tată al copiilor săi/ neglijind obligațiile sfinte/ a devenit un obiect concret/ care-și domina cu desăvârșire/ propriul său cap” (*Pe un soclu festiv*).

Mult cunoscuta/vehiculata formulare „punerea în abis” capătă în poemele lui Petru Cârdu forma unor antagonisme

prevestitoare de fatalitate. Poetul, diegesial, sarcastic și ironic, își desăvârșește, în maniera practicii tehnicilor antipoetice favorite, lucrarea de confecționare a lumii-refugiu. Inserțiile din exercițiile sale de imaginație și reflexivitate susțin idiosincraziile postmoderne ale poeziei și, mai ales, aserțiunea lui Derrida – *Il n'y a rien en dehors du texte*: „Trimite-mi urgent un cuvânt mic și chel/ monsieur cioran/ am ridicat mâinile/ gata să-l prind/ doamnelor și domnilor/ introducerea sălciilor plângătoare/ în categorii/ se păstrează cu grijă/ în mansarda de pe odéon/ unde cimitirul paște iarbă/ din trupul bunului dumnezeu/ eu scot țipete de bucurie/ din cartea *lacrimi și sfinți*// Trimite-mi urgent un cuvânt mic și chel/ monsieur cioran” (*Carte poștală*), și: „Mă gândesc să fac mari considerații/ pe marginea nimicului/ la ședința de luni am să discut despre casandra/ la punctul doi am stărui asupra poezilor romantici/ care s-au retras din manualele școlare/ și despre iubitele lor care s-au cufundat în vârsta/ îngerilor/ la punctul trei cei care n-au înțeles explicațiile/ se prăvălesc deghizați în concluzii/ la punctul diverse vom da un citat din filozoful conta/ «o, nimic, cât ești de mare»// Vă mai aduceți aminte/ de numele acestui cuvânt” (*Discuție liberă*), sau: „Da suntem legați de pământ râuri pășuni/ și de câte o casă/ inspirația gândirii n-o putem lua cu noi la infinit/ spune stewardesa/ legați-vă centurile umblăm cu trucuri la zbor/ cădem cu demnitate într-o singură seminție/ [...] noi aparținem direcției opuse/ de jur-împrejur sunt ai noștri și ceilalți/ irump din lumină/ ca și cum nu s-ar fi prăbușit la pământ” (*Zbor liber*).

Să recunoaștem, Petru Cârdu a produs o breșă în lirica românească din Serbia actuală. Lirica sa, cum am văzut, eliberată de coșmarul alunecării în improvizații autohtonizate validate istoric, bănuită pe alocuri de trafic de limbaj ambiguu, legitimează deschiderea imediată către „conștiința cuvântului” (R. Barthes). Decupând detalii dintr-un ansamblu de peisaje

existențial-semantice care immortalizează concomitent condiția creatorului și a scriiturii, Petru Cârdu, dotat cu o incontestabilă percepție senzorială, nu ezită să se situeze în împrejurarea de a perpetua fetișizarea unui scientism exacerbat. Dar această metodă capricioasă de facere a poemului funcționează pe principiul definitiv, impenetrabil al clepsidrei, cu impact nemăsurabil asupra destinului de creație: „Poetul nu are vârstă el nu are familie/ el nu are copii el are scepticismul meu obosit/ de 14 carate/ el e cetățeanul limbii mele generalul/ ce nu poate fi niciodată un simplu soldat/ el deschide poarta dinspre răsărit e o simplă/ rană de cuvinte/ servește nebunie cu vocale căpșuni cu nebunie/ dimineața la ora șapte ieșind în stradă/ ca un incest nevinovat” (*Dintr-un incest nevinovat*), și: „Pe un hârb de craniu/ m-am aplecat fanatic/ am bătut mătăanii și cruci/ vorbind și scriind” (*Obiect de cugetare*).

Șansa poetului de a rămâne, borgesian, în „memoria eternității” și a bibliotecii este, chiar și atunci când se simte ros și deusolat de contradicții, de a nu „amâna descrierea cuvintelor” și a se lăsa înfrânt de angoasele vieții: „Am trăit intangibili în lumină/ mulți poeți pe cap de locuitor/ într-una din cele mai frumoase zone/ ale planetei albastre// am trăit în memoria eternității/ am învățat frumosul să fie urât iar adevărul/ să se subțieze cu invidie către viitor// apoi chipul nostru uman a simțit un fel/ de lehamite estetică/ am continuat firește să scriem încărcăți de/ glorie// [...] l-am văzut în sfârșit pe sărmanul paznic care/ știe prea bine din ce pricină adastă și suspină/ după noi ” (*Lehamite estetică*); sau: „Feriți și glorioși/ am luat frânghia și săpunul/ am declanșat războiul păcii/ la ora trei în corabia sebastian/ pântecul ei *rosarium nomini* a fost anulat/ în caietul de vară diagnosticul transcris/ în latină bineînțeles// fiecare a fost atins de partea lui de vină/ marea borțoasă s-a jucat cu focul/ un băiat cu pistrui a alergat/ propriul său val suveran care a împuns/ planctonul apei fecundând carnea-i

lichidă/ în genetica literelor *m*, *a* și *r* apoi *e* și *a*// ah răul de mare și noi am întâmpinat/ pânzele și peștii care au glăsuțit după imaginea/ lumii pământești despre ultimii argonauți... ” (*Genetica literelor / Corabia Sebastian*).

Formele de expresie noi, „antipoetice”, demonstrând originalitatea eului și grația inimitabilă a versurilor lui Petru Cârdu, sunt substanțial topite în volumul *Cerneala violetă* (1998), care, cu adevărat, propune paliere defnitorii de comunicare între sinele poetului și, privite în oglindă, semnificațiile sintagmatice ale antitezelor *viață-moarte*, *timp-neant*, *poezie-antipoezie*: „Între timp/ cultiv oglinda pe din dos// nu-mi rămâne decât să iubesc/ diminețile/ și caii suspecti în strălucirea zorilor// pe diavol îl văd/ în ienupărul neîmblânzit// s-a dus dracului iarna/ crede-mă/ a venit poliția s-o aresteze/ oglinda e mută...” (*Plânsul oglinzii*), și: „Îmi amintesc era vineri/ din construcția noastră de reziduuri se înălțau/ nori diafani de fum și tânărul vultur țipând/ în căutarea libertății de a vâna// din toate direcțiile pe schelă/ mă îngrozeam de fâlfăirea figurilor geometrice/ în vid/ nu înțelegeam de ce-am deschis/ ușile potrivnice și geamurile sparte/ peste creștetul meu zidirea părea din ce în ce/ mai pustiită iradiind durere// rânjeam să aflu câte ceva despre obloanele defuncte/ care-l nelinișteau pe vulturul tânăr inițiindu-l în tainele năruirii// [...] năzuiam să culeg numai viață din preajmă/ și de pe acoperișul construcției// îmi amintesc era vineri/ ziua ce nu suportă amânare” (*Lecția despre cum se construiește*), sau: „Puțin sex altoit/ pe plânsul oglinzii/ mulți copii făgăduiți și nenăscuți// mânza împodobită sare peste umbra gândirii/ iar eu sunt aici// aprinsă de îmbrățișări metropola urlă/ și transcende/ iar eu sunt aici// afară – timp în schimbare/ ceață și polei// omul blindat cu multe formule/ deplânge marile adevăruri/ condamnate în pripă// iar eu sunt aici” (*Treptele oglinzii*).

În consecință, poezia se dezvoltă după un rețetar dialogic care corespunde, implicit, în aria absurdului, relației *eu – celălalt*,

în retorta căreia se sedimentează necondiționat liantul trinitar, intim, autor-narator-receptor. Poetul detabuizează orice altă circumstanță a acesteia pentru a înlătura confuzia dintre *eu* și *celălalt*, pentru a ne da posibilitatea să reflectăm mai abilitat la funcția artei, a cărei misiune, stabilea Roland Barthes, „este de a exprima inexprimabilul”. Cogito-ul poeziei lui Petru Cărdu rezidă prin aceea că „obiectul” substituent al operei, văzute ca text, încifrează mituri antipo(i)etice mimetice oficializate de teoria criticii. Dedublarea eului este, fără îndoială, diagnosticul unei imagerii deliberat distorsionate. Din acest orizont, poemele, „intelectualizate, livrești, ludice” (Eugen Simion), sunt construcții parabolice care își înalță temelia din esența meditațiilor metafizice asupra lumii și creației. Discursul imagistic generează, în spațiul concret al epicului, sursa inepuizabilă a miturilor distilate în totalitate de derizoriu. În context, Petru Cărdu inițiază/activează o multitudine de paradoxuri care alungă „vocea” din labirint, o eliberează, deși este conștient că centaurul se află la pândă în afara lui.

Asumându-și riscul de a nu i se înțelege neînțelesul, invizibilul și nevăzutul, în planul particular al receptării, el se dedă, convins că numai astfel va supraviețui efemerului, la acte radicale de depoetizare a poeziei antipoezie, cea din urmă fiind concepută ca o „ritmică a imaginilor”: „Cât de frumos zboară vulturul/ fără pene/ în timp ce transportă aerul meu/ cât de frumos se ouă în privirea mea// Cu mâinile goale/ pleznesc de sănătate” (*Vulturul fără pene*), și: „Hei moarte uită-te o dată/ cum am fâtat un parc memorial// trag cu săgeata într-un vultur/ pe care un barbar/ îl călărește liniștit// hei moarte cum fără de veste/ vulturul și-a dat duhul/ continuând să zboare/ și sorbind în sine orizontul// moartea s-a săvârșit/ oamenii s-au convins// începe nevoia de a fi” (*Deasupra orizontului*); sau: „Și galeșă câmpie este ea,/ și fâlfâietoare este ea,/ lângă mine deocheat/ cu zeul bărbat// Mi se pierde umărul în zbor/ de-a valma într-o

doară./ Nici cea de-a patra aripă caldă/ nu i-a ajuns în loc de umăr./ Număr, număr și iar număr.// Ține câmpia întinsă a vrajei tale/ în zborul tău.// Zborul e-n cuvinte străvezii./ Parcă te rog să vezi/ în gând cum mi-l așezi.// Mai am o aripă în formă de săgeată/ spre tine îndreptată” (Peană).

Am mai putea adăuga că opacitatea lui Petru Cărdu la poetica clasicistă a generației sale a constituit o rezistență intelectuală, o asanare estetică a *catharsis*-ului poetic care nu-și mai putea trăi timpul în himerele unui real artificializat, criptic, prizonier sub clopotul de sticlă. Poetul se află acum retras strategic în textul-piramidă, sensibil la diversiuni, contrarii și factități revendicative, hotărât să reînnoiască prin revizuire postmodernistă „imperialismele metodei” (Eugen Simion). Acest logocentrism însuflă convingerea că Petru Cărdu va rămâne el însuși, poet cu geniu, inconfundabil, care, aprecia I. Negoitescu (*Scriitori contemporani*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2000), „și pune adeseori în cumpănă, prin dedublare borgesiană, identitatea spre a-și verifica luciditatea”. Cu alte cuvinte poetul este un mit: „visul meu visează alt vis// amanții sătui/ reduc moștenitorilor prețul iluziei// desfrânata oglindă/ a crescut din cioburi/ oare va veni Dumnezeu cu mila lui/ să șteargă durerea care se prelinge” (*Aidoma florilor în odăile faraonilor*) și: „Se strică vremea în cartagina/ cucurigu cucurigu/ timpul, vai, are conștiința murdară în amiaza mare// e vineri încheieturile iubitei/ s-au dezmoțit între degetele mele// [...] sunt vinovat că se strică vremea cucurigu/ în egipt și babilon îndrăgostiții ard scrisorile/ anonime ba chiar geografia e fără răsuflare/ între sânii cartaginei/ voluptosul flaut fără găuri o ia razna/ în peisajul prăpăstios din darurile narrative/ ale bătrânului care trage din lulea într-o povestire/ de borges (s-a observat oare acest lucru)// eu sunt vinovat martor sunt/ (m-am înroșit nițel la față)// din fumul albastru și duhnitor de pipă/ se alcătuiește chipul ritos al armencei/ mult iubită și înțeleaptă// vezi bine se strică vremea și

vinovatul se/ ascunde/ după iepurii care o iau razna/ iar eu mă mut în șoimul de vânătoare/ pe care armeanca înțeleaptă îl strânge-n brațe ” (*Meteorologie*).

Vom încheia excursul nostru prin opera lui Petru Cârdu cu propria sa mărturisire: „Nu am modele poetice. În mine circulă cuvinte dintr-o limbă neinventată încă și cuvinte rostite pe diverse meridiane, în diverse limbi, de mari poeți. Chiar dacă există modele tainice, vine un moment când ajung să le contest spontan, nu programat sau după o rețetă prescrisă. Scriitorul trebuie să fie infatuat, să se simtă un demiurg, altfel cuvintele lui nu au putere”.

Pavel GĂTĂIANȚU

(n. 15 decembrie 1957 – d. 22 ianuarie 2015)



„Eu sunt poet european. Nu am complexul scriitorului minoritar și pot spune că versurile mele pot face față atât la Vârșeț și Belgrad, cât și la București, Paris sau Berna, dacă vrei. Eu sunt un sociolog al vremurilor pe care le trăim cu toții și pe care le îmbogățesc cu atitudinile mele filozofice, sociale...”.

„Eu cred că poezia e un mod de comunicare cu lumea, o libertate a mea ca persoană, pe care n-o pot regăsi altfel”.

Pavel GĂTĂIANȚU

Poet, traducător și ziarist. Născut în satul Sân-Mihai din Banatul Sârbesc. Școala elementară a terminat-o în satul natal,

iar școala medie la Alibunar. Urmează cursurile Facultății de Științe Politice din Belgrad. Este, pe rând, profesor și jurnalist. A fost redactor la Postul de Radio Novi Sad, colaborator permanent al revistei *Lumina*. A fost președintele Comunității Românilor din Iugoslavia (1990–1994). A fondat publicațiile *Cuvântul Românesc* (1991), *Foaia Săn-Mihaiului* (1993), *Podurile culturii și Europa* (2008). A publicat în numeroase reviste literare din țară și străinătate. I s-a decernat pentru cărțile de poezie publicate mai multe premii, printre acestea *Premiul Eminescu* al Fundației Culturale Lumina din Drobeta Turnu Severin (1993) și *Premiul „Mihai Eminescu”* al Universității „Vasile Goldiș” din Arad (2011). Debutul literar are loc în 1972 în revista *Tribuna Tineretului* din Novi Sad cu poemul *Vântul toamnei*, iar cel editorial în 1984, cu volumul *Timp absent*. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din Voivodina și al Uniunii Scriitorilor din România.

Opera poetică (selectiv): *Șarpe bărberit* (Panciova, Ed. Libertatea, 1984), *Nașterea prozei* (Panciova, Ed. Libertatea, 1986), *Poezii* (Panciova, Ed. Libertatea, 1987), *Calibrul pistolului* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1991), *Antrenament pentru ogari* (Panciova, Ed. Libertatea, 1997), *Bulevardul eroilor naționali* (Novi Sad, Editura S.L.R., 1998), *Europoeme* (Novi Sad, Ed. INSCR, 1998), *Nevisatele vise* (Uzdin, Ed. Tibiscus, 1999), *Noaptea din Cairo* (Timișoara, Ed. Augusta, 1999), *Umărul lui Sisif* (Timișoara, Ed. Augusta, 2001), *Made în Banat* (Panciova, Ed. Libertatea, 2002), *Din țara lui Shaban* (Novi Sad, Ed. Floare de latinitate, 2006), *Vântul Toamnei* (Târgoviște, Ed. Macarie, 2006), *Hotel Balcan* (Panciova, Ed. Libertatea, 2011), *Anarhie cu pauză de ceai* (Arad, Ed. Viața arădeană, 2012), *Subiect rezervat* (Panciova, Ed. Libertatea, 2014), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2021).

Referințe critice: Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Voivodina*, 1989), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Mariana Dan (*Sufletul universal nu are patrie*,

Ed. Institutul pentru editarea manualelor, 1997), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Radu Zăgoreanu (*Lecturi simpatetice*, 1999), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Vasa Barbu (*La prima lectură*, 2001), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Mihai Cimpoi (*Critice, II*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), M. Spiridon (*Cum poți să fi român? Variațiuni pe teme identitare*, 2006), Ecaterina Țarălungă (*Dicționarul ilustrat al scriitorilor români*, 2007), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), M. Mincu (*O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Boris Crăciun, Daniela Crăciun-Costin (*Dicționarul scriitorilor români de azi*, 2011), Mihaela Albu (*Postmodernism românesc în Voivodina: Pavel Gătăianțu*, 2011), Florian Copcea (*Critice*, 2012), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Marina Ancaițan (*Rostirea continuă*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici, Ivana Janjici (*Cultura și literatura (a)română din Serbia în context european*, 2015), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, II*, 2016), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. III (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Pavel Gătăianțu: poezie și destin

Între metamorfozele și paradigmele poeziei românești optzeciste din Serbia, alături de Slavco Almăjan, Nicu Ciobanu, Ioan Baba, Ileana Ursu, figurează distinct Pavel Gătăianțu. Stilul cultivat, cu o deschidere inovatoare, programatic-conștientă către experimentul poetic, inițiat în magia contrastului și a palimpsestului, îl diferențiază favorabil pe poet, de altminteri un extravertit discret, de plutonul generaționist. Fără a distorsiona inefabilul imagism, el mitologizează realitatea în care timpurile sunt profund și ireversibil topite în viziunile escatologice, flexionare, mistificate chiar, ale existenței. Alchimia lirică a scrisului său ilustrează un eclecticism cu aspirație spre un limbaj ritualizant/combinatoriu/postmodernizat, permanent dominat, în contrasens cu arhetipurile consacrate, de abstract și antipoetic, fapt care, din fericire, nu provoacă extincția „fiorului galvanic” (Baudelaire) produs în anatomia creației lirice.

În contextul arătat, asistăm în poetica lui Pavel Gătăianțu la un paradox evident, sinonim cu incognoscibilul: lirismul este absorbit permanent de un epic placentar reflexiv, acest mod de manifestare creativă a eului poetic facilitând transferul mimesisului în retortele poematizării, caracteristice tendințelor postmodernismului, indică profunda identitate a new poesis. Aflat într-o astfel de temerară punere în perspectivă, poetul se lasă „desprins” din subtextul canoanelor șablonarde/parnasiene/ expresioniste care au întârziat într-un anumit fel evoluția literaturii române din ex-Iugoslavia și, cu exaltare blagiană, construiește scriptografic o poezie cu memorie, unde se revarsă dihotomic ființa creatorului. Frământat de apocalipsul cotidian, el își fixează

refugiul într-o lume anacronică, halucinantă, totuși intens tributară ipostazelor imaginarului cultivat chiar și atunci când se află în dezordine absolută.

Limbajul lui Pavel Gătăianțu se dovedește a fi, privit din acest unghi, în aparență sincopat și eliptic. Libertățile estetice pe care și le îngăduie în a gândi poezia în haina unui livresc temperat deschide largi posibilități de sterilizare a ceea ce putem numi, în termeni barthesieni, „ubicuitatea realului”, aceasta, adică poezia, aflându-se totalmente eliberată de angoase, de contradicții sufocante și de constrângeri arhetipale. Pavel Gătăianțu adoptă un nou stil, urzător de modele moderniste, anticipând astfel autenticitatea discursului poetic.

Aprofundarea obsesivă a unei atipice maniere de a dezvălui simboluri și sensuri stranii, don-quiotești, preluate din „amintirea cuvintelor” trădează o foarte inspirată luciditate în (de)mistificarea retoricii lirice. „Intrarea în text” se produce prin oxigenarea jocului, fără să existe riscul deformării estetice a mesajului. Semnele prevestitoare, inedite în bună parte, ale unei hermeneutici revelatoare, palimpsestice, „ale nerostitului” (Nicolae Balotă) își pun adânc amprenta stilistică pe „realitatea nevăzută” a spiritului creator. Faptul că poezia, asemuită unei viețuitoare omniprezente, care sălășluiește în interiorul emoției și al frumosului („Poezia-ți zvâcnește-n pahar ca schweppes-ul”), lasă loc suficient și permanent pentru sugestie („Trebuie să scriu un poem evocator și confesiv/ [...] să evoc latura imnic-patetică a lucrurilor”), înobilează directiva semnificației ei intrinsece. De aceea se poate denunța utilizarea programatică/pragmatică a unui antimimetism în materialitatea formulelor și a procedeele artistice, redimensionând, definitoriu, mitul scrierii care, remarca Mihai Cimpoi (*Critice*, Ed. Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2002, p. 153), „suprimă orice notă de figurare și transfigurare/metaforizare sau simbolizare”. Abundența de elemente intertextuale exprimă tranșant ideea că poetul este familiarizat cu mutațiile de accent

survenite în lirica universală. Tocmai această viziune homodiegetică vine să certifice codul genetic, fundamental, al poezicii centrate pe „utopia limbajului” (Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, Ed. Cartier, Chișinău, 2006, p. 68), al cărei mit „se dezvoltă în preajma actului literar, decorându-l cu valoare străină intenției sale, angajându-l neîncetat într-o existență dublă și suprapunând peste conținutul cuvintelor semne opace care poartă în ele o istorie, o compromitere sau o mântuire secundă”.

Poeziile de început ale lui Pavel Gătăianțu, adevărate ipostaze ale rostirii poetice, e drept, accesoriu unui ermetism în consonanță aproximativă cu optzecismul, sunt descriptive, dar ar putea să fie omologate (totuși) cu lumea concretă, în parte desincronizată de la cosmogonia consacrată. Apariția volumului *Șarpe bărbierit* (1984) provoacă sentimentul alterității, al diegesisului, care ilustrează evident condiția poeziei ca stare permanentă, neviciată, sporind astfel forța expresivă a imaginilor recurente ale unui spațiu preponderent clepsidric: „Orașul acesta nu-i ca toate orașele./ Oaia aceasta nu-i ca toate oile./ Oceanul acesta nu-i albastru./ Poemul acesta nu-i ca oricare altul./ Ziua aceasta nu-i cum celelalte zile./ Migdala aceasta nu este ca toate migdalele./ Nodul acesta nu-i ca altele./ Aerul ăsta nu-i ca orice aer./ Rana aceasta nu este o rană./ Vitrina aceasta nu-i ca toate vitrinele.// Dar ochii aceștia de ce sunt mereu/ numai și numai ochi?./ întrebare un purtător de cuvânt la Geneva/ în timp ce albinele se asfixiau/ căzând moarte în creștetul capului” (*Șarpe bărbierit, XXVIII*), și: „Mi-am tipărit volumul de poeme în proză/ pe hârtie de împachetat./ Faptul a stârnit întrebări și emoții./ Unii au făcut reclamații/ la secretariatul pentru hârtie./ Acum poemele mele,/ cu mențiunea made in P. G. cuceresc lumea.// [...] În ultimul timp presa anunțase/ că am fost numit director de onoare/ al tuturor poștelor din lume.// Deocamdată întrețin relații strânse/ cu uliile, cu vulturii, cu bufnițele.// Vor și vreau/ să intru în misterul lor/ pentru o clipă” (*Șarpe bărbierit, XXX*).

Cultivarea paradoxului devine un postulat. Tiparele lirice cunoscute, profund epidermice pentru poezia românească din Serbia, dinamitează vacuitatea realului ireversibil, eclectic, într-o manieră avangardistă, înlocuind extazele, eufemistic spus, ale tranziției anarhice cu o intoleranță justificată la contrarii ineluctabile.

Recursul la antipoetică este experimentat și în placheta *Poezii* (1987), unde ficționalul „sfârtecat de real” își standardizează statutul, clarificând în felul acesta larga disponibilitate a poetului de a propune o strategie narativă compatibilă cu aporiile unor contingente paradigmatiche: „Nu reușesc să-mi fac/ corectura versurilor,/ îmi dispar rândurile/ precum pasagerului/ dintr-un tren rapid/ peisajele exterioare.// Pier cuvinte întregi,/ titlurile poemelor/ au devenit o povară,/ teribilismul lor e pus/ sub semnul întrebării.// Cărțile se sfarmă-n biblioteci” (*Fără mesaj*); sau: „Astăzi e o zi prielnică/ pentru moarte, mă gândeam/ prăbușindu-mi-se în acea scenă/ un scripete împovărat/ din creștetul capului/ spre inimă,/ iar pasărea măiastră/ intrase nepoftită prin geam/ fixându-mă din priviri.// Păstrează-mi doar amurgul/ tainic al serii,/ tu, pasăre pierdută de neam, / o șoptă roșie dureroasă,/ șuvoi de lacrimi/ curgând din cer,/ tu, carne vie românească,/ zburând/ murind,/ așa-i șopteam” (*Pasărea măiastră*).

Transfigurarea artistică a dicteului asimptomatic conduce la senzorialitate scripturală: „Câte mii de pagini rămân/ necitite la capătul vieții?/ Cât aer nerespirat/ câtă lumină risipită/ în zadar?/ Câte întrebări ce își ating scopul/ și câtă oboseală excesivă/ și netrăită rămâne în urmă?// Iată cuibul unei posibile/ dialectici a poeziei/ adăpostite în măruntaiele/ pământului!” (*Dialectica poeziei*).

Reflecțiile asupra absurdului existențial consonează cu consecințele unui trăirism asumat din recuzita poetică barbiană, în măsura în care este conștient că ecourile postmoderniste nu pot avea impact contra discursului decât dacă, asemenea unui posibil reflex, își articulează virtuțile prozodice. Resurecția modernismului

avansată de Pavel Gătăianțu este motivată prin definirea rolului poetului: „În fiecare zi îmi cercetez chipul în oglindă./ Azi, de pildă, dinții mei nu mai au luciul/ pe măsura reclamei TV./ Sunt în stare să-mi pun capăt zilelor apelând/ la o singură boare de vânt/ Cu limba ta aspră și ascuțită/ Mă ciuruiești din mai multe părți/ pentru a putea lua cât mai mult aer.// Spre a fi pe zi ce trece/ mai fericit și mai fericit” (*Privind dintr-un poem*) și: „Să măsurăm lumea cu cotul.// Să măsurăm lumea cu miile de eroi căzuți./ Să ieșim din propriile noastre cuvinte/ ca viermii din untură.// Să măsurăm lumea cu lungimea genelor/ și cu razele soarelui.// Să ieșim din epidermă./ Să măsurăm lumea cu oasele mâinii/ ca nu cumva să ne încolțească/ vreun cuvânt în loc de limbă/ iar lumea din noi/ să se desprindă/ ca sufletul de cerb” (*O lume într-un poem*).

Poetul, implicat totalmente în tenebrele dialecticii timpului trăit și imaginat, își așază poetica, urmând calea deschisă spre alte „teritorii” estetice de Gellu Naum, pe liniile unui suprealism saturat, care „depoetizează universul de falsa poezie”: „Se spune că ai putea merge/ cu pași grațioși pe terasă./ fără de cap în largul străzii./ într-o confluență subtilă, palpitantă.// Mascat în cuvinte/ tu fugi acum/ și fugarul prin ciripitul păsării/ prinde ziua și-i răsucește gâtul.// Fuga în dreapta și-n stânga/ rămâne, orice s-ar întâmpla./ alegere/ și de aceea nu-l condamnați pe fugar;/ cuvintele lui nu sunt cuvinte/ ci puncte cardinale de sânge/ împrăștiate prin baricadele vremii” (*Toleranța spiritului*). Repetatele sfâșieri interioare, datorită cărora cuvântul nu-și menajează sensurile „convulsive”, dau, prin ardența sentimentului, o notă particulară, corozivă elementelor expresioniste detectate în materialitatea poemului. Mesajul nu este ocultat de disoluția imaginarului poetic încorporat în transcendența limbajului. Poetul își face cunoscut gândul prin cuvânt. El întoarce spatele tăcerii și îmblânzește strigătul eului obsedat de misterioase decoruri, argumentând întrucâtva temeiul creației: „În visul meu se destramă/ chipul tău

ca prin/ ceața deasă a dimineții.// Tu vii spre mine/ sau fugi de al tău destin – totuna-i.// Totuși trupul tău merge/ înainte, deși pașii nesiguri/ trag înapoi./ Deschizi gura să spui ceea/ ce de mii de ori/ pân-acum n-ai cutezat./ Vorbele ți se opresc în gât/ și fața ți se-nțepenește/ și mâinile tale.../ nu le mai văd/ și-ntunecimea te-nghite/ și pieri în pâcla deasă./ Iar eu palmele-mi acopăr/ fața să nu mai pot privi/ cumplitul tău destin./ De-aceea se plăsmui această/ poezie să mistuie în taină/ dezolarea mea” (*Nevisatele vise, V*).

Exaltarea poetului este intuibil congenitală. La această „zestre”, este și firesc, se adaugă o doză ființială de contemplație (eliptică) a sinelui demitizat. Paradigmatice sunt mărcile po(i)etice de sorginte postmoderniste, cu care nu numai că operează intens Pavel Gătăianțu, dar le și fixează tainic în registrul transfigurator al evanescenței. Creând, prin „tehnica asocierii infinite” (Eugen Simion), o mitologie sui generis a logosului poetic, lirosorul se angajează totalmente în actul nașterii poemului și al distanțării existenței concrete/materiale de abis, cel din urmă detectat la extreme în substanța ludică a poeziciei sale de extracție neomodernistă. Poezia, definită ca „unica mea povară” – „Poezia mea te obosește,/ te chinuie/ e stresantă/ cu metafore rare.// Poezia mea e ca sapa de lemn ce taie buruienile/ din pământul bătătorit/ de la țară.// Titlurile mele sunt caldarâm/ de bătători în palme,/ oglinda vieții tale/ dintr-o fântână de odinioară.// Poezia mea e dură/ ca sapa de fier de la țară/ ce taie țărâna suferindă/ și-ți rămân doar buruienile/ în mâini –/ unica mea povară” (*Poem cu caldarâm în loc de titlu*) –, amplifică, imagistic, spre a impune un inefabil combinatoriu, o lume stranie, deschisă oricăror experimente în care „mâna care notează/ toate astea e un drapel/ și eu îl ridic să-l flutur/ până-n ceruri/ să opresc păsările negre/ pentru că –/ dacă cuvântul poetului/ e ucigător/ mâna cu care gesticulez/ spre Dumnezeu/ este un semn îndeajuns/ pentru privirea sa îngrijorată” (*Drapelul păcii*). Carevasăzică, ego-ul liric este caracterizat atât prin paradox, cât și printr-o ambiguitate

revelatoare a ficțiunii, practică sub influența unui nonsens asumat pentru a răsturna violent normalitatea lucrurilor: „Totul este instabil în viață/ ca și cenușa ochilor ce atârnă pe zid/ în locul picturii.// În repaos se vedește împăcarea cu sine./ Fragmentele din complexul trăirii/ se spiritualizează zburând lumină/ și clipe de întuneric./ iar muzica vibrează din izvorul/ lucrurilor, omagiind în rezonanța/ adâncurilor/ cununile de urzică de pe sexul amanților.// Și nu se mai isprăvește dragostea/ fierbinte ce coace spicul la suprafață/ și extractul materialului cuprins/ în pâinea prefacerii vechilor înțelepți/ ce-și mușcă limbile înroșite cu macii sălbatici/ și de atâta libertate simt/ cum se ușurează materia închegată de somn” (*Eșalonând istoria obiectelor*); sau: „Care va fi cea mai apropiată/ întâmplare după răpire/ vom afla doar când vom înjunghia/ mâna potirelor și atunci/ va sosi dorul îmbătrânit/ ca un cal obosit în octombrie/ păscând agale din miriștea/ trupului tău de zeu/ și vom vorbi de făgăduințe/ și vom vorbi de înfățișare/ de ce în scrisorile mele/ toamnei și iernii menite/ e tot mai puțină dragoste/ și tot mai multe semne-n gând/ de întrebare” (*Despre lucrurile viitoare*), și: „În noua eră o să dispară tiparul/ și teroarea televiziunii,/ astfel că versurile vor fi scrise/ direct pe limbile poetilor.// Ce-i drept, contracția maxilarelor/ va fi mai anevoioasă din cauza/ bucuriei și sfidării aduse/ mileniului nou/ și unii vor striga cu gurile închise/ și va izbucni un război de cuvinte/ între buzele blindate.// Limba se va scufunda/ în ființă” (*Sfârșit de secol*).

Poetul, amintindu-l pe Gellu Naum, explorează, într-un mod complementar, virtutea poeziei, mozaicând cu motive expresive, ieșite din formulă și opuse convențiilor literare prestabilite, iluzia, angoasa, cuvântul, realitatea, melancolia, banalul, ironia, derizoriul, amintirea, misterul, senzaționalul, lumea (în toate ipostazele în care se manifestă), iubirea, trădarea, vraja ficțiunii, nașterea, iubirea, moartea etc. Devierea de la șabloanele literare generaționiste, produsă mai ales în planul jocului dintre eu și realitatea în metamorfoză, articulează un etos vizibil spectaculos: „Fiecare act

realist are argumente tari,/ prejudecăți și direcții de atac.// Fiecare cuvânt abstract/ se hrănește din placenta bunăstării/ copacilor și din sudoarea păsărilor.// Fiecare focar de încordare/ dispune de arsenalul morții/ și opinia publică a șoimilor.// Ideile nasc represalii,/ de aceea/ tăiați clarviziunile în două/ și scoateți sămânța libertății/ din gurile pruncilor nenăscuți,/ voi, stăpâni ai apelor” (*Stăpânii apelor*), și: „Lumea asta nu este lumea mea.// Nici gândul acesta nu este gândul meu,/ ci al unui prieten de dincolo/ care m-a lăsat demult să stau de veghe/ și eu îl ascult de două secole.// Mă întreb doar de ce nu îmi mai face/ vizite frecvente ca pe vremuri.// Pe ce lume stă el acum,/ cu cine discută și se culcă/ și ce imnuri cântă.// Cine este el de fapt?” (*La margine de enigmă*).

Datorită tocmai „detoxificării” paradoxurilor cultivate cu ostentație și desprinderii sinelui creator de zgura abstracțiilor, poetul poate fi considerat de departe cel mai emblematic „argonaut” al avangardei suprealismului literaturii române din Serbia, care, forțând transferul în text al unor viziuni capabile să genereze „o anumită filozofie existențială („ne lustruim crucile ambulante” – *Cimitir ambulant*, vol. *Hotel Balcan*), menită să tranzacționeze cât mai convenabil patternurile individuale și de grup” (Delia Muntean, *Pavel Gătăianțu – un soldat fără patrie*, Rev. Hyperion, nr. 9/2020), a înțeles perfect că pentru a deveni original trebuie să caute simbolica lână de aur în alteritatea și în semnificațiile ascunse, germinative, ale timpului existent, rătăcit în interiorul poemului, spre a depista, firește, ipostazele eului liric desfigurat în spatele măștilor roase de moliile postmodernității: „Cărțile mele de poeme/ culcate la nevoie discută/ la cina cea de taină/ cu editorii profetici,/ înfulecă pâinea și slănina/ porcului orgolios/ dintre cele două coperte.// Măria sa grohăie mulțumit/ înghițind prudent la oră fixă/ lăturile din cantina tipografiei/ împreună cu metaforele cărnose/ și știrul țepos ce răsare/ din pachet.// Am presimțirea că în această seară/ în semn de protest șoarecii/ vor intra în greva foamei” (*Decupaj*); sau: „Iată-mă la malul mării/ vorbind în două limbaje:/

unul al feței/ și altul al gândirii./ ambele înfipite într-o lacrimă/
prelinsă pe oglinda sufletului.// Privirile acuză secretele nebănuite/
ascunse/ sub acest covor unic al existenței./ [...] / Rătăcit printre
imagini răsturnate/ mă prefac într-o monadă./ în strigăt de iubire
fără de capăt” (*Ecologia sufletului*).

Poetul este chinuit de transcendența și metafizica cuvântului.
Arhetipul demiurgului, inspirat cu siguranță de logosul divin,
este cel care, incluzând multiple înțelesuri cognitiv-estetice, dă sens
creației sale lirice: „Înainte mea-i coala albă de hârtie./ Trebuie să
scriu un poem evocator/ și confesiv./ Să introduc noțiuni, metafore
de un ordin/ logic bine definit, coexistența tuturor/ fapturilor,
fenomenele de transhumanță./ migrația vietăților.// Trebuie să văd
fața ce-mi surâde de la/ versul întâi până la versul al treilea./ Trebuie
totodată să evoc latura/ Imnic-patetică a lucrurilor. Stogul de fân./
Terasa suspendată-n aer. Mansarda./ Șezlongul rinocerului./ Să-mi
sedimentez expresia lăuntrică./ Experiența vieții să o zidesc între/
blocurile de beton./ Să-mi pavez interiorul capului cu versuri/ și
să râd cu titlul spânzurat de gât./ Să-mi iau zborul spre gerunziu”
(*Nașterea prozei*). În astfel de circumstanțe, desfășurările
existențiale ale poeziei rescriu tipic suprarealist drama omului
contemporan asaltat de fantasme, abrutizat de crize și de neant:
„Negrul, asiaticul și curva/ strâng cioburile/ dintr-o cameră goală/
în fața operatorului tv/ pregătindu-se apoi pentru/ acțiunea clipului
video/ în care beau whisky/ din butelie și juice/ de morcovi,
castraveți/ și fasole verde./ Stop, it’s the u.s.a.// Eu lucrez la
fabrica/ ce produce tristețe/ iar la sfârșit de săptămână/ mă
întâlnesc cu jeny/ muncitoare la întreprinderea/ de bucurii de la
suburbia orașului./ Mai schimbăm o vorbă/ Ascultăm country/
și așa trece timpul./ Stop, it’s the u.s.a.” (*The tiger juice*).

Specificul revelatoriu al mitului creat de Pavel Gătăianțu
constă, așadar, în lunecarea în profunzimile ființei umane, continuu
mixate între avataruri predestinate și contraste existențial-poetice
care înnobilează spiritul. Dasein-ul hermeneutic al poetului ne

sugerează în chip spectaculos sentimental că tot ce s-a scris în limba română în Serbia de azi poartă pecetea unei negații, evident, greu de justificat. Adevărul este că Pavel Gătăianțu, „poetizând la nesfârșit existența ca experiență scripturală” (Marin Mincu), se lasă pierdut în lume, devenind prizonierul unei narații ontologico-enciclopedice, fapt care demonstrează disponibilitatea sa funciară de a inventa viziuni capabile să deconstruiască timpul din exteriorul în continuă mișcare, nefictiv, imprevizibil și fastidios. În spatele fiecărui cuvânt îți poți imagina martor o voce care figurează ideea de bufon al textului inițial, cel care se susține făcând referință la cel ce urmează să-și „paraziteze” sensul. Fenomenul declanșează, în fapt, o reacție în lanț a stărilor de spirit, a căror ambiguitate poetul o speculează întens. E o subtilitate eficace în tot ce se lirosofează, semn că Pavel Gătăianțu este prins în jocul fanteziei, intertextualizează fluxurile unui imaginar concentric, ludic, încorporat polifonic în nuclee narrative memorabile, prefigurând „în versuri meditative reflexive”, în care „cuvintele lui nu sunt cuvinte”, „setea de absolut”: „Lasă ceața/ să-ți umple orbitele/ și/ orizonturile ți se vor părea/ mai ascuțite/ în această înfinită coincidență/ a contrariilor.// Iată negația transcendentală/ a privirilor sterile înfipte/ în idolii zilei căzuți la datorie/ pentru iarba mănoasă, grasă și crudă crescută/ în ochii sfinților.// Du-te dincolo de bine și rău/ și nu încerca să-ți redobândești/ liniștita ta singurătate/ adăpostită în sclavia libertății.// Încătușat în propriul tău trup/ nu poți pleca de fapt niciunde” (*Tratat despre sinucidere*), și: „Ochiul stâng e acoperit de chiciură./ Ochiul drept e umplut cu lut./ Urechea stângă este plină de calcar./ Urechea dreaptă este bătută de grindină./ Buzele îmi sunt unicul răzor între ogoare./ Vântul îmi intră pe ambele nări./ Presiunea aerului îmi zguduie/ ochii, urechile și buzele, paloarea din obraji./ Din gură îmi picură și acum mercurul/ tăbăcindu-mi pielea,/ tăbăcindu-mi expresia,/ scaiul din păr.// Soarele și izvorul poemului” (*Arheologia privirii*). Ceea ce intrigă în actul de zămislire

a textului lui Pavel Gătăianțu este utilizarea din abundență a unei fanfaronade scuturate de metafore, cu reminiscențe dadaiste în aria imaginarului axat totuși pe poeticitate. Poezia nu este însă expresia vreunei crize estetice, ea se ascunde doar în spatele unei logoree virtual exhibiționiste, care, neantizând histrionic, cu dezinvoltură, controlat chiar, erosul, asigură „sarea și piperul” compozițiilor de sorginte, orice altceva s-ar pretinde, textualiste, să mai recunoaștem, spectaculare și pline de genuitate, în aparență aflate dincolo de gravitația semantic truculentă. Unele dintre ele, spre a le fi înțelese exact esențele, trebuie citite cu maximă luciditate. Lectorul trebuie să vadă în transfigurarea lumii sugerată de autor antiutopia oglinzii în apele căreia, tulburi și repezi, se reflectă demonic pulsația clipei trăite imediat. Hologramele poetice se succedă și se asociază compatibil într-o ebuliție în dezacord flagrant cu abisalitatea. Toate acestea se regroupează în colaje poetice menite „să redea autenticitatea primară a creației” (Virginia Popovici), în care, destul de des, în lumea „factologiei” se mai strecoară „câte un vis oranj, adevărat poem postmodern al visului la întâlnirea cu realul, care transformă o întâlnire aparent banală într-o poveste de dragoste ori elogiul surprinzător sentimental adus artei povestitului, de fapt, artei în general” (Carmen Dărăbuș). Că onirismul, în toate înfățișările sale, e o obsesie, „un imperativ al creației și al trăirii”, nu mai încape îndoială, e proba certă a existentului, a mitului personal. Fluxurile și refluxurile sensibilității și ale emoției poetului decorează accentuat textul, redimensionând estetic, în spiritul poeziei pure, discursul, cu licențe și expresii împrumutate dintr-o lume multiformă structurată antitetic, la baza căreia se sacrifică (nu acesta ar putea fi imprecizia poeziei?) semnificațiile unor ficțiuni primordiale: „Amintirile-mi apar limpezi,/ trebuie doar să le strecor/ prin imaginea viselor subterane/ ale râmelor.// Printre degetele păpușarilor egipteni/ O să învie apa/ Pentru gurile însetate de șarpe.// Ochiul străluminat al lunii îmi cade/ pe coperta grea a zilei –/ și tai în fugă orizontul.//

Născându-mă pentru a doua oară” (*Noaptea de șarpe*); sau:
„Priveam masa cu o portocală de plastic în/ mijloc. La colț o
publicație broșată c-un/ conținut suspect. Un pahar cu apă/
neschimbată de un an bătut pe multe./ Un radiator incomplet
își arată dinții de/ sub perdeaua gri./ De atâta liniște și se coace
fructul în gură.// [...] Vântul flutura perdeaua, fața de masă/
pătată, boneta soldatului./ Doar ochiul îmbătrânit/ al rinocerului,
suspendat pe pervazul/ ferestrei, filmează. Filmează animalul până/
nu-l năpădesc ierburile din curte. Până nu-l/ năpădește pelicula,
până nu-l înghite gura/ deschisă a poemului” (*Decupaj intim*).

Limbajul tranzitiv, sincopat, evident, liber consimțit, cu sens
dincolo de cuvinte, dar și utilizarea aproape teatrală a textului
anterior în compunerea altuia, fără însă a-i denatura acestuia din
urmă substanța estetică, demonstrează cu desăvârșire existența
unei puteri de imaginație în re-crearea unei altfel de lumi.
Pavel Gătăianțu, așadar, nu este în contratimp cu spiritul poeziei
universale actuale. Eul său poetic este implicat perpetuu,
aprofundat și proteic în permutările de paradigmă survenite în
universul arhetipal, unitar, al culturii românești din Serbia
datorită contaminării ei de cosmogonia „textului lumii” (Roland
Barthes). Poetul nu se mai lasă atras de stilul tabu modernist, să
recunoaștem, destul de controversat și oarecum prohibist, și se
antrenează, cu o plăcere textualistă greu de stăvilit, în revizuire
tematice ontologice, în descendență genetică pe linia partizanilor
antipoeticii. Acest postulat programatic al lui Pavel Gătăianțu
este bine explicat în poemul *Credință* din volumul *Timp absent*:
„Când scriu poezii stele-mi sar/ într-ajutor.// Când timpul se
irosește/ mă fac atotputernic/ cuvintele”. Asistăm, în împrejurările
arătate, la punerea în scenă a unei comedii a literaturii în care
„perimatul” dadaism, purtând de data aceasta o nouă mască
stilistică, revine în forță din cenușa clasicismului spre a se integra
magnific în splendorile scriiturii. Tentația realului devine un poncif
sinestezic al cutumei postmodernismului timpuriu. Desigur, la

Pavel Gătăianțu aceasta reprezintă indicii sincronizării poeticii sale la formele prozodice care imită până la exces ideile existențiale ale unei filozofii metafizice ireductibile, desigur componentă a „noului antropocentrism” (Alexandru Mușina), în care cosmosul se contopește cu meditația transcendentă spre salvarea umanului puternic alterat de texturi epice. Nu avea dreptate Roland Barthes în *Romanul scriiturii* că, în genere, literatura „se naște și se face efectiv cu literatură plecând de la literatură, prin literatură, în prelungire permanentă a literaturii anterioare”?

Totuși, versurile lui Pavel Gătăianțu, cum am remarcat, supuse, în articulațiile lor subtextuale, artificiilor retorice, de sursă expresionist-realistă, au o încărcătură ideatică extrasă, din perspectiva ficționalității, din filoanele adânci ale liricii lui Ion Barbu, Vasko Popa, Gellu Naum, Nichita Stănescu și Mircea Cărtărescu. Desprinderea de aceștia se produce în momentul în care în ființa literară a poetului se insinuează doi demoni, fiecare năzuind spre o supremație existențialistă și care, atunci când sunt ațâțați unul asupra altuia, se manifestă destul de agresiv în actul po(i)etic; când unul își exprimă revolta imagistică, angajându-se în resurecția lirismului, când celălalt, asumându-și solemn, din instinct ludico-ironic, decelarea/extirparea lirismului în avantajul unei fatalități stilistice. Poetul descoperă astfel că sfârșitul modernismului antebelic a sunat, că idealurile sale s-au clasicizat și că, fără să renunțe la epic, distanțându-se, cu grijă față de soarta poeziei, trebuie să identifice un nou limbaj. Desigur, prozopoeemele lui Pavel Gătăianțu, cu riscul unei „harababuri ontologice” (Radu G. Țeposu), descriu realități banale reciclate, improvizează efecte poetico-intertextuale sublime, dând un sens bizar mesajului. Preocupat de reșezarea mitului scriiturii pe alt fundament, el își declară fără echivoc apartenența la „dicteul automat”, licență care, în logica lui Roland Barthes (*Gradul zero al scriiturii*), desemnează explicit creația literară new-postmodernistă, scriitura însemnând ultimativ „raportul dintre creație și societate”.

În acest registru al rigorii stilistice se petrece glisarea poetului către lumea subliminală, descoperită efuziv, a increatului, imprimând astfel poeziei sale o ciclicitate iterativă: „Acest timp trecător/ a îngânat un ecou/ venit parcă din mine.// Pe buze-mi încolțind plutește/ cuvântul scăpat” (*Un sens plus de la Tribu*), și: „Dacă lucrurile așteaptă/ să primească viață, cine altul/ poate umple libertatea privirilor,/ legământul cu pasiunea,/ norma cu harul, victoria tulbure/ a cărnii proaspăt dezvirginate.// Ascultă-mă și lasă cuvintele/ mele să răsunе în tine precum/ murmurul brazilor în munți.// Ecoul tău îmi va fi răspunsul” (*Noaptele din Cairo*).

Rezultatul confruntării între oniric și realitatea relativă a timpului căruia îi supraviețuiește poetul se cuantifică în însăși chintesența poeziei sale, ceea ce confirmă îndeajuns „că originea poeziei nu e nicidecum în afara ei, ci în sămburele intențional cel mai intim al limbajului; că însuși limbajul este, în acest sămbure al său, poezie” (Nicolae Balotă). În ambele ipostaze ale spiritului poetic eul liric se disipează, observăm, într-un stil deopotrivă de carnavalesc și decent (centrat pe imagini dansante, apoetice, derizorii), accentuând tendința de „staționare” a scriiturii în registrul modernismului clasic cultivat de „generația necontaminată” încă de paradoxiile postmoderniste. În consecință, apetența formelor consacrate exacerbează indubitabil explorarea și, la urma urmei, întreține jocurile ontologice în care pulsează viziunile unei lumi ipocrite, occidentale sau, pur și simplu, onirice, ceea ce ne convinge că poezia poate fi considerată și o mască a anarhiei. În concepția autorului, limbajul poeziei trebuie să abolească stereotipiile, să fie spontan, liber de orice exigențe lingvistice, cu alte cuvinte să exprime cu fidelitate sensul contrariilor ce alcătuiesc absurdul și hazardul vieții: „Toate cărțile mele/ nu fac nimic altceva/ decât pe o insulă pustie/ să țină umbră în timpul/ arșiței de vară.// Toate poemele mele/ nu sunt nimic altceva/ decât niște întrebări/ suspendate-n aer.// Toate cuvintele mele/ sunt niște păsări de bronz/ ce zboară

în jurul/ chipului tău.// Unica enigmă/ îmi sunt silabele/ pe care
le respir tot/ mai adânc, în timp/ ce-ți născocesc” (*Numele tău*).

Lumea lui Pavel Gătăianțu, devenită subiect și pretext pentru meditații încifrate prozaic, trasează linia spre un suprarealism recontextualizat, prelucrând o realitate terțială, nonconformistă, adesea supusă constrângerilor și contradicțiilor dintre iraționalitate și raționalitate, dintre funambulesc, experiment, manierism și o „fatalitate stilistică” (Lucian Blaga). Explorarea liricii sale, cum se pretinde – brumată de un hieratism aproape mecanicist –, scoate îndelung la lumină obsesia tăcerii, aceasta fiind, se pare, un leitmotiv consacrat, ceea ce susține fără niciun dubiu sentința lui Nicolae Balotă: „Tăcerea este demonul lăuntric al poeziei moderne. Ea poate să-și devoreze poezii – ca pe Hölderlin, Rimbaud sau Eminescu –, dar tot ea este una dintre acele experiențe care generează poezia și care contribuie la «înălțarea» gestului poetic”: „Tăcerea inundă cadavrul/ cuvintelor terestre/ și literele devin încătușate/ în pupilele orbilor,/ pas al vremii tot mai apăsător și mut.// Stânjenit de focul gloriei/ simt cum pâinea poeziei gâlgâie/ în rafturile autoservirii din colț.// În depărtare ploaia își oprește/ respirația și eu cad/ străpuns de săgeți lichide în brațele pământului.// Dar laptele, cine a supt laptele/ tăcerii din noi?” (*Strategia tăcerii*).

Este dreptul autorului să adere la o estetică a intertextualității pentru a produce poemul-spectacol, pentru a reifica mitul ficțiunii, pentru a impune un discurs iconoclast, deopotrivă de ironic, zeflemist, polemic, extravagant, caleidoscopic și, nu?, cameleonic. Idealul poetului este de a recicla/remetaforiza cuvintele din marginea limbii, pasager utilizate în facerea textului. Respectivul „Babel stilistic”, evident, cu efect de jubilațiune, capătă o atracție eclectică și, în plan poetic, atinge ținta spre care sunt orientate toate energiile imaginarului: „Ținut în bătaia puștii/ pentru idei subversive/ o toamnă întreagă/ îmi cereați actele de împrumut/ îmi sacrificați adevărul,/ vă spulberați visele prin gurile exilaților,/ vorbele le risipiți/ în forfota apelor/ iar primăvara încolțesc limbi/

arestate de iedera timpului” (*Amnistierea vântului*) și: „Din banii luați pe volumul de poeme în/ proză mi-am cumpărat o valiză din piele de/ șarpe. Cu un coeficient emoțional superior./ m-am simțit un om realizat./ Dimineața, mi-am lustruit ideile cu peria./ Am spălat dinții cocliți ai pendulei./ Am cotrobăit prin valiză, după versurile-mi/ împăienjenite, fără să găsesc nimic./ Am plecat la editură cu o carte goală./ În camera mea de lucru și acum mai poate fi auzit recitalul puiului de rinocer./ înnebunit de integritate și fericire” (*Urma de rinocer*); sau: „Mă dezbrac în fața visului așa cum șarpele/ proaspăt logodit își în schimbă cămașa./ Până vorbesc cu tine, simți cum ți se mișcă/ electronii prin coloana vertebrală./ Cum ți se decupează zilele din pagini de/ ziar și ți se zvârcolește o dihanie în sânge./ Percepi apoi nemărginirea și existența/ stelelor de în, a trestiei, a păianjenului cu/ cruce și faci abces la un molar-cheie./ Stau în fața geamului de brad ca în fața/ unui dig de smoală. Îmbrăcat în straie de/ lună, aștept revărsarea zorilor și strig./ Până la ultima rezervă de apă./ Până la ultima picătură de lumină./ Tresar ca nufărul de baltă atins de scoicile din vis” (*Țepi de cactus*).

Elementul biografic se reflectă cu acuitate, conjunctural, în imagini maniheist-disimulate: „Eu și fratele meu/ în livada de măslini,/ cu capul sprijinit/ de pumnul închis/ îndărătul măștii roșii/ continuu să exist/ dezbrăcat de caracter,/ de rușine,/ de blacheuri și somnifere/ câine turbat ținut în lesă/ de Christ” (*Pierdut în univers*) și: „Tatăl meu e născut în același an/ cu Jack Nicholson/ unul lucra ca zidar în Banat/ iar celălalt/ se plictisea în Hollywood/ iar eu/ sunt din aceeași generație cu Madonna/ care se plimba prin lume/ cu microfonul în mână./ Nimeni nu știe despre nimeni” (*Vieți paralele*); sau: „Iată-mă aici eu sunt/ nici făptură și nici sfânt./ Zac blestemat de picioare/ veșnic luptând cu necuratul/ alungat de soartă/ din propria-mi țară/ iubit și neiubit de semeni/ uneori prigonit ca o fiară./ Iată-mă aici eu sunt/ nici făptură și nici vânt./ Piatră vremelnică de hotar” (*Soarta*).

„Făptura textuală” a lui Pavel Gătăianțu este infestată cu transfigurări ludice și cu labirinturi parabolice. De fapt, acestea întregesc „paradigma de creație” (Nicolae Manolescu) a tuturor generațiilor de după optzecism. O caracteristică a acestora, deci și a poetului în discuție, o constituie raportarea textului liric, proiectat într-o dimensiune metaliterară, la un limbaj aservit noilor canoane, al cărui sens este crearea unei diorame a dialogului dintre autor și un stil propriu care incumbă o legătură insurmontabilă între ficțiune și realitate. Datorită acestei ipostazieri, orice poem provoacă o plăcere a lecturii, o posibilă formă sincretică de retrăire intens ceremonioasă a timpului trecut în criză, desacralizat. Într-o astfel de împrejurare poetul se află în orfevrăria imagistică a unui univers unde poezia este într-adevăr „reprezentarea sufletului, a lumii celei mai lăuntrice în totalitatea ei” (Novalis) și „forma supremă a limbajului emotiv” (I.A. Richards). Prin poezie Pavel Gătăianțu își recuperează sinele și evadează, lucid, dincolo de onirismul disimulat în stări de tânguire, fantasmagorice: „Viața mea rulează/ pe contrasens ca și păpușile zâmbitoare/ ce te atrag/ cu o voluptate sadică.// Rămân doar fotogramele/ și pofta ochilor înmărmuriți// sensul cuvintelor/ se diluează/ precum sărutul prădalnic/ în iunie” (*Fotogramă*), și: „Mâna mea e demult la tine acasă/ și eu îți las amprenta buzelor/ pe o hârtie/ găsită la întâmplare/ precum o virgulă în aer.// Tu mă atingi sub arborele/ uitat într-un parc din gura orașului/ în timp ce prin trupurile noastre/ respiră pământul/ iar eu rămân doar un cuvânt/ pe buzele tale/ scăldate-n razele plâpânde/ de dor” (*Patrusprezece noiembrie*). Pavel Gătăianțu nu numai că pune în circulație literar-estetică, cu insistență, am spune, o concepție nonhiperbolică a dualității *text-lume*, dar, pliindu-se asupra modelului postmodern de facere a poeziei, forțează literatura română minoritară din Serbia să se sincronizeze la deja celebrele/ cunoscutele/actualele arhetipuri poetice europene.

Mărioara BABA

(n. 18 decembrie 1950 – d. 7 iunie 2010)



„Cu sinceritatea primului cuvânt/ poetul venerează lumina/ și sfidează scurgerea timpului./ Cu degete lungi și fine,/ el dezleagă frâul vieții,/ oprește ceasul în loc,/ zăbovește o clipă pe scări interzise.// El crede în poezie,/ în lumina ce scaldă orașul,/ în pădurile ce emană oxigen,/ în propriul său chip trecător./ El intră în suflete,/ el își încleștează degetele/ în jurul zilelor/zeilor”.

Mărioara BABA

Poetă și ziarist. Născută în satul Seleuș din Banatul Sârbesc. A urmat clasele primare în satul natal și studii economice la

Alibunar. A urmat Facultatea de Artă din Belgrad și Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București (1976). A lucrat ca ziarist la Postul de Radio Novi Sad (1977–1986) și în redacția în limba română a Televiziunii Novi Sad (1986–2000). Debutul literar are loc în revista *Lumina* (1970) cu poezia *În așteptare*, iar cel editorial în anul 1983, la Editura Libertatea, cu volumul de poeme *Ape cristaline*. A fost membră a Societății Scriitorilor din Voivodina și a Uniunii Scriitorilor din România.

Opera poetică: *Ploaia eternă* (Panciova, Ed. Libertatea, 1992), *Dubla ființă a naturii* (Panciova, Ed. Libertatea, 1997), *Poeme* (București, Ed. Mihai Eminescu, 1999), *La dans cu ciufulitul* (Panciova, Ed. Libertatea, 2004), *Porțile orașului* (Panciova, Ed. Libertatea, 2005), *Versuri alese* (Novi Sad, Ed. S. L. R., 2009), *Cercul etern* (Panciova, Ed. Libertatea, 2017), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2021).

Referințe critice: Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Vasa Barbu (*La prima lectură*, 2001), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Marina Ancaitan (*Rostirea continuă*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Florian Copcea

(*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. I (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea, *O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018.

Mărioara Baba: ipostazele devenirii absolute

Discursul liric al Mărioarei Baba, spirit însetat de viziuni hiperboreene, genuine, mizează pe efecte intime, de extracție blagiană, fapt care suspendă frontierele stilurilor poetico-arhetipale consacrate din literatura română feminină din Serbia. Desprinsă din valoroasa generație optzecistă, poeta, posedând un acut/exuberant simț al imaginarului, aproape că sterilizează, sub semnul subtil-spectral al confesiunii, nonconvenționalismul liricii tributare canoanelor expresioniste care au emblemizat acest spațiu multilingvistic și multicultural. De altfel, poezia Mărioarei Baba, de o simplitate dezarmantă, eliptică, mereu cantonată într-o realitate tensionată, vine să probeze un meticolos constructor al limbajului eliberat de crispări și hermetism: „Poezia e un curcubeu/ pe care nu pășește nimeni,/ doar poetul/ nebunul scăpat din Paradis./ Poezia e o haită de lupi înfomețați/ care deschid porțile orașului/ cu urlatul lor” (*Dansul muzei*). Cum cultivarea artei poetice ține de depersonalizarea logosului, actul creator fiind îndreptat, fără somație, spre „cele nevăzute și nemaiauzite” (*Ipoteză*) în căutarea „ieșirii din labirintul virtual al senzațiilor ireductibile” (Slavco Almăjan), ființa Mărioarei Baba se angajează, cu extremă fantezie, în punerea în mișcare a mecanismului paradoxistic/ halucinatoriu al jocului dramatic cu timpul: „În sfârșit, au sosit și ele, spiritele./ Mai întâi mi-au pipăit obrajii înghețați,/ coroana, privirile îndreptate/ spre pulsul timpului,/ convinse că, odată și odată, tot îmi vor/ putea citi în suflet./ Era o zi ploioasă și fiecare strop/ părea o piramidă./ Eram gata să-mi schimb umbrela/ pe o piele de înger./ cu un târnăcop de oase/ eram pregătită să sparg imaginea disperării./ Beam și cântam până

la sosirea pescarilor/ ce despărțeau, cu grijă, din nisip/ lacrimile sirenelor și cuvintele neînțelese,/ scufundate în tăcere și aduceri aminte” (*Pe post*), și: „În aceste ținuturi,/ unde timpul e mai viu ca mine,/ unde ziua se taie în felii/ iar vulturii ne intră sub plapumă,/ se face că mă iubești cu sufletul meu./ E o concentrare de stele în mine,/ străbat un drum invers,/ bănuiesc că totul e posibil/ și nu e nevoie decât de trupul meu/ prelungindu-se/ ca o rază de lumină” (*În afara tiparului*). Fără a fi nouă, această demistificare a trăirii epatice a alter ego-ului poetei, e fundamentată fără echivoc pe o stranie alunecare în sacralitatea diegesisului, în înțelesul curent dat cuvântului. Desfigurarea pe care timpul o provoacă asupra ființei lirice poate origina o ambiguitate care, să recunoaștem, îmbină, pe linia dintre increat și creat, livrescul cu oniricul. Acest periplu inițiat, derulat între necunoscutele mistere și metamorfoze ale spiritului pe care le invocă nonșalant poeta, sugerându-ne, la urma urmei, duplicitatea creatorului pus în situația de a accepta contemplativ când masca figurativă a demiurgului, când masca figurată a daimonului, produce asupra rostirii, ritualic, o stare de spleen vaskopopian, extatică, paradisiacă: „...Ziua –/ o zâmbitoare/ doamnă, ce împarte speranțe, ne frunzărește/ ca pe o lungă scrisoare de dragoste/ nemaitrimisă./ Această zi și brațele ei ne îmbrățișează/ cu căldură,/ atâta căldură până ce simțim cum ni se aprind/ mâinile și tălpile, micile ființe care/ trăiesc îngrămădite în țesuturile noastre./ Dis-de-dimineată brutarii împletesc cozonaci/ pe care noi îi înfulecăm mulțumiți. Ne sorbim,/ apoi, cafeaua aburită, rezolvăm probleme/ concrete,/ de care depinde salariul, câștigul nostru pe/ două săptămâni./ Avem certitudinea că la școala poeților se învață cum se găsește cifra/ intrărilor secrete la intersecția dintre/ mormurul apelor și țipătul cocorilor./ Întrebați-i pe poeți cum se mută, printr-un/ simplu vers, arterele orașului în livada cu vișini./ Întrebați-i pe ei ce ascunde marea/ în pântecul ei/ nesfârșite, în abisul cu cristale, în inima/ zburătoare,/ peste ferestrele după care pândesc zânele apelor./ Zile la rând poetul

deschide larg porțile infinitului/ și dă fiecăruia ceea ce i se cuvine” (*La școala poezilor*). Fantasmagoriile poetei sunt consecința invertirii metaforei, a dublului sens al „senzațiilor ineductibile” (Virginia Popovici) care permite „să ieșim o leacă din trupurile noastre/ necunoscute”: „Această viață și fața ei de pe care picură/ lacrimile cunoașterii refuzate. Plantez un stejar/ și după o vreme ramurile lui devin rivale/ soarelui, uriașei mele făpturi, depășesc/ poemele/ nescrise. Îmi verific puterile într-un joc/ delirant cu semințele. Dar, cine sunt eu/ să pot da viață și gânduri vii naturii?” (*Portret*).

La Mărioara Baba, încorporat în adicții recognoscibile, regimul meditativ consună cu ficționalul, propulsând cosmogoniile și angoasele din labirintul din care Dedal absentează, locul lui fiind luat de poet – „nebulă scăpat din Paradis” pentru a rătăci pe urmele ecoului produs de „limba muzei”, spre o lume atemporală unde, presupune: „veni-vor păsări fără somn/ și se vor roti în jurul gâtului meu/ ca un ferăstrău” (*Templul cuvintelor*). În confruntarea crâncenă dintre ficțiune, vis și realitate, pentru Mărioara Baba poemul devine „un fragment perfect constituit al unui edificiu inexistent” (Hugo Friedrich): „Erai o poartă deschisă peste mări și oceane,/ pâlپând sub lumina de stele/ visai o prăvălire în lume,/ tu, necunoscutul fără țară,/ bărbatul făcut din cuvinte./ Eu puteam să aștept/ până ce nu mă vor străpunge de moarte/ sulitele soarelui./ Eu eram sfârșitul cuvintelor,/ femeia adăpostită de oglinzi,/ o aripă de fantomă vărgată,/ furișată în istorie de o mie de ori./ Uneori, puteam să tai foșnetul tăcerii,/ lacomul dor pustiu și trecător,/ pe care încercăm să-l prindem cu toții/ și nu izbutim./ Sunt femeia care vine trăgând o sfoară/ de vise, o amiază leneșă de vară/ ce se zbate într-un muzeu de ceară” (*Dezacord*); sau: „Eu sunt Maria trecătoarea,/ cu un stol de porumbei pe umăr,/ un poem îmi veghează veșnicia” (*Dubla ființă a naturii*). Această ultimă postură în care se lasă fixată poeta – „e un fel de alergare, de goană cu neantul”, corespunde, firește, dorinței de a percepe sensul

deconstrucției limbajului poetic clasic-metaforic generat, inevitabil, de reprezentări anarhice în spațiul scriiturii: „Poemul de aseară l-am aruncat la coș./ Acum încerc să scriu altul mai vesel,/ mai optimist, cu femei seducătoare și/ bărbați macio, cu iarbă verde în conștiință./ De ce mi-ar spânzura în tăcere singurătatea/ din piele, de ce aș minți, cu nerușinare,/ coșmaruri și decline?/ De ce aș ofta și ți-aș duce dorul, timidă?/ De ce aș pune la îndoială existența?/ Cu penița mă plimbam printre morminte./ Acum visez că mă nasc din nou printr-o sită,/ constat că adulmec cu bucurie semințele/ ucise de mine, în mijlocul mulțimii./ Pădurile virgine sunt niște comori,/ muzica lor spulberă trecutul./ Străzile pe care trec nu mai schelălăie./ O dată am ucis, cu pușca, un porumbel/ în cuibul său. Ce pedeapsă îmi vei da,/ Doamne?/ Timpul mi-e unicul inamic, pe care,/ deocamdată, îl tratez cu indiferență./ Nasc strigăte din priviri și dau zbor/ Poemului” (*Tencuiala zidului*).

Obiectul estetic al semnificațiilor specifice rostului de a fi al poeziei este produsul rezultat din reflexul intuiției, ele oscilând insistent între realul și irealul clipei străbătută de fuzeele trăirilor coagulate în discurs, acesta păstrându-și, în orice împrejurare, caracterul interiorizat și reflexiv: „Ascult pulsația universului din sânge –/ o umbră fără pași, cu delicată dragoste/ în suflet, o pălărie pe care odihnește amiaza,/ pădure răsfirată peste râul cuvintelor./ Plătesc vamă un măr de argint/ să trec de peisajul infinit. Deasupra/ capului meu rotesc, plini de pui,/ gata să nască, *câinii cerești*./ Aș putea fi o mișcătoare ramură/ spre laptele verde al câmpiei, o regină/ în căutarea fructului oprit,/ un poem bătând în inima preafelicită/ a lumii, binecuvântată imitare a timpului,/ a clipei care va veni./ S-ar putea să-mi crească aripi de lumină,/ să cred că riscul de a descoperi absolutul/ nu-i nimic altceva decât o uzată cămașă/ de noapte,/ pe care o îmbracă pisica neagră a singurătății” (*Laptele verde al câmpiei*).

În viziunea Mărioarei Baba creatorul născător de text liric nu trebuie să se lepede de sine chiar dacă acesta îi substituie

identitatea și, astfel, devine o entitate, o „vietate fericită în formă de om” (*Renunțare*): „Pe cer copiii desenează aripi de sfinți./ În casa de lut, cu porțile deschise,/ se dansează dansul poezilor./ Din paradite mașini ies genii/ cu zdruncinate nebunii pe cefe./ Ei calcă cu grijă lacrima izvorului,/ gheața subțire a morții./ Cu o senzație de liniște ei strigă/ de parcă ar sparge cerul./ Zadarnic se rostogolesc lângă ei farfurii/ zburătoare. Felinarele veghează nașterea/ poemului, împlinindu-se astfel,/ promisiunile date divinităților./ Iată-i cutreierând peisajele tot mai bătrâne/zugravi, încărcăți cu ploi bogate de cuvinte,/ veselele lor ființe țin ritmul mersului firesc/ al lucrurilor, primejdiile propriilor abisuri/ sunt ca rănille ce nu mai cicatrizează./ Ei se hrănesc din lumea metaforelor,/ propun formula salvatoare pentru codri,/ munți/ și izvoare, în amiază sting și aprind stelele,/ cu speranța că niciodată nu se vor izbi/ de propria lor pierzanie./ Ei trezesc curiozitatea oamenilor, nasc îngeri/ în vis,/ amanți ai tuturor iluziilor pomenite de/ istorie;/ dulceața viciului își consumă partea de delir/ și îi leagă cu o coroană comună” (*Nașterea poemului*), și: „Aceste fermecătoare oglinzi ale apei pe care/ le vezi nu-s nimic altceva decât frumoasele/ noastre corpuri, alungite ca niște centauri/ în expansiune, chipul unor sentimente/ năprasnice/ pe care le trăiam împreună, eu și cu tine,/ un spațiu preafericit în care ne iubeam/invincibil. Eram tineri, ca niște albe lebede,/ cântam unul cu glasul celuilalt,/ fără ceasuri, măsuram infinitele monologuri/ ale planetelor, delicioasele mistere ale/ drumurilor, nebătute, mirosind a salcie/ înflorită./ Apele sunt în creștere de la o zi la alta,/ nemângâiata umbră cântărește ziua pe/ pleoape/ și bea din laptele dulce pe care îl rostim” (*Odă cuvântului*).

Credința poetei este că niciodată nu poate fi identificată cu „un altul”, ca să-l parafrazăm pe Mircea Eliade, mai ales atunci când se autodefinește „eu sunt conștiința mea”: „Sunt eu cea cu gura bandajată de cuvinte,/ începutul zborului pe mârâite,/ o mincinoasă amânare,/ iubita ploilor, gustul aventurii,/ seducătoarea

noțiune, care simte golul/ în fiecare zi, la șapte dimineața./ Sunt și nu sunt ritmul tău./ în această lume profundă și proaspătă./ mirosind a droguri./ Duminica, obligatoriu, îmi întăresc pașii./ punându-mi picioarele pe stâncă./ Cu mânuși pe mâini și cu o cheie fixă/ manevrez conflictele și speranțele timpului./ conduc o mașină fără frâne și fără volan” (*Definiție*).

Topirea ființei în cuvinte, aneantizarea ei, reacție firească produsă în ambianță scripturală, vine să confirme inefabil miracolul existențial al creației deloc afectată de scurgerea timpului: „Și iar și iarăși scrii,/ ca o arogantă fantomă/ întrerupi respirația orașului./ Constați că totul e apă de ploaie/ și bei cu o sete nouă, nepotolită./ Fără contururi precise,/ înmormântată până la ultimul os/ în urechea străzii,/ adesea tresari,/ asemenea unui pui/ ce ar ieși din cuib/ atras de aventură./ Cineva te imploră patetic./ Dulce și neștiutoare,/ te dăruiești/ până la zaharisire” (*Transformare*) și: „Cu sinceritatea primului cuvânt,/ poetul venerează lumina/ și sfidează curgerea timpului” (*O clipă din viața unui poet*). Cum se observă, aproape obsesiv, ingenuitatea imagistică a Mărioarei Baba, se axează, la nivel ideatic, pe un mimesis revelatoriu provocat, evident, de exacerbarea eului care își asumă multiplele ipostaze ale devenirii. Dedublarea ființei poetice are loc prin recurgerea la reflecții filozofice, esoterice, asupra universurilor posibile, celeste, „în centrul cărora se află continua dualitate clipă-eternitate, nemurire, spaimă – energie cosmică, materie-spirit” (Catinca Agache): „Se întâmplă să străbați distanța de ani lumină/ fără semne evidente de oboseală,/ să îngenunchezi pe pânza ochilor/ fără a-ți trăda sentimentele./ [...] Mai plutesc în spațiu câteva întrebări:/ între femeie și măslin,/ între drum și călătorie,/ unde se și naște o veșnică sete/ de reînțoarcere./ Vei intra în nemurire/ o singură dată,/ iar spaima cosmică/ nu-ți va servi la nimic” (*Dimineți întemnițate*) și: „În văpaia cerului/ Și a pământului/ Unde lumina/ Își face jocul/ Dincolo de singurătate/ Va trece dus pe brațe/ Sufletul meu”

(*Dincolo de veșnicie*); sau: „...Vin vânătorii cu/ armele încărcate și se sinucid după tradiție./ Tot pe atunci, tu spui soarelui că e semn/ rău, că viața, cine știe, poate, se descompune/ din clipă în clipă și câmpiile de maci/ se spulberă până toamna, precum castelele/ de nisip,/ unde zbenguie copilăria. Nici cioburile lunii/ nu mai încap în buzunarele noastre,/ ca în abisul fântâniei. E timpul/ să ne salvăm metaforele, prudenți/ și fără cinism, să supraveghem primul lor/ zbor./ Să deschidem un fel de uși ce nu depășesc/ gura universului și marea neliniște/ își va lua zborul, fără a înțelege/ că a fost pregătită, anume, pentru plecare” (*Marea neliniște*).

În ansamblul ei, poezia Mărioarei Baba este inițierea într-un joc în care cotidianul, adică concretul absolut, este transfigurat parabolic după chipul și asemănarea ființei poetice, concepută/ plăsmuită aici prin prisma unei imagistici pătrunsă de reflexiile oglinzii: „Prin oglinzile crăpate ale adevărului,/ ca prin zorile limpezi pe coline,/ cu ochii nedormiți, speranța/ scoate viața mea la negoț./ Câți bani face, oare, pielea mea,/ gândul adânc cu care urmăresc/ vibrația pulsului, amintirile bărbatului/ cu care zgârâiasem marea, înțeleptul meu/ profil nisipos, numele ce mă caută/ ca pe cea mai diversă mulțime?/ Între timp se vor deschide și gurile/ înțeleștate,/ infinitele povești cu cavaleri și cuceriri/ se vor relua etern, întunericul va deveni/ atât de fragil/ încât vom deveni complet/ transparentți, ca sticla./ Abisul pe care nu-l pot evitase va maturiza între timp” (*Căutare*) și „Îmi topesc cuvintele cercetând cotidianul,/ realitatea diurnă, banală. Cotrobăiesc prin/ bibliotecă manuscrise nemaivăzute, din copilărie;/ lumea doarme...” (*Peisaj urban*); sau: „De câte ori nu cântam florile și zeii,/ corăbiile plutind pe întinsele ape, rând/ pe rând,/ brațul soldatului rezemat de patul puștii,/ trupul din care plecam și în care/ reveneam cu/ o și mai mare ardoare, lemnul crucii. O, de/ câte/ ori nu-mi găseam locul nicăierii, zi și noapte/ spârgeam aștrii, cu gura însetată de cuvinte./ zi și noapte/ spârgeam aștrii, cu gura însetată de cuvinte” (*De câte ori*).

Textul este încărcat de subtile sugestii livrești, iconoclaste, care vizează existența omului și, într-un fel, alunecând în definiiri insolite, exteriorizante, revendică cunoașterea lumii pentru care „eu devin și început și sfârșit” –, prin desacralizarea miturilor, menținând-o într-un regim perpetuu de veghe între viață și moarte: „Nu se poate muri decât din pricina/ întunericului din propria-ți inimă sau/ de dor. Dor de omul obsesie, de urmele/ lui proaspăt lăsate pe piele./ S-ar putea spune că nu-i decât un vis,/ un joc nebunatic, al universului,/ pierdut și regăsit, o piatră alunecând/ de la mal la mal și sufletele noastre/ trecând prin mâine și prin ieri,/ ca niște raze de soare, dezdăcinate” (*Poem cursiv și imblânzit*), și: „Ne întâlnim la diferite vârste,/ supraveghind fructele coapte ale destinului,/ cumpărate cu bani mărunți./ Încercăm reconstruirea delirantelor jocuri/ eșuate –/ niște extravagante zdrențe ce nu ne mai/ prind./ Viața își iubește clipa ca pe un ideal/ nedescoperit./ De ce am insista să dezlegăm țipetele/ senzuale/ ale sălciilor, să stoarcem misterul din vinele/ lor subțiri, dacă valul nu se abate/ niciodată de la ritualul său?/ Balanța se înclină spre renunțare./ Renunțăm până și la plopul de la poarta/ raiului, sub care ne iubeam în amurg –/ singura vietate fericită în formă de om./ O ghidușie, cheltuindu-se gratuit,/ e amintirea/ șanselor consuma-te, ce apasă drumurile/ nebătute, pe care doar speranțele/ noastre le mai pot trezi” (*Renunțare*); sau: „Nu mai mult decât ține măduva oaselor mele,/ piatra dintr-un zid, fila ruginită dintr-o carte,/ e șansa de a putea părăsi propriul meu destin./ Cu mărgăritarele mele ung nodurile copacilor,/ așez pentru păsări, o pâine pe ramuri,/ reintegrez/ ființa lumii cu puterile moștenite ale naturii./ Înverzică plopul sub care trebuia/ să te afli la ora asta, iar tu,/ ca orice călător încercat întârzi printre poezi./ Voi fi nevoită să veghez drumurile pe care/ poezi pleacă în căutarea străvechilor taine, a viitoarelor/ dimineți” (*De veghe*). La baza tuturor acestor mituri poetice personale identificate cu destinul de creație este reticența/apetența poetei față de expresia

arhetipală a sentimentului alterității de care este cuprinsă odată cu punerea în rost a cuvintelor.

O altă temă predilectă a lirosofiei Mărioarei Baba, am numi-o profetică și evanescentă, bine ilustrată de inserturi sentimentale autentice, puternic susținută de un convingător limbaj persuasiv, este iubirea, transfigurată sub toate formele în care se manifestă: „Eu nu visez să devin o mare pasăre a/ înălțimilor,/ dar am o bucurie nespasă atunci când ești/ alături de mine și urcăm împreună această stâncă colțuroasă./ Eu nu visez să devin o bună coafeză, șef de trib sau o regină ce dirijează/ marea cursă./ Ajunge să-mi despici anii în două,/ să am două tinereți” (*Criza memoriei*) și: „Ne întâlnim aici, în poezie,/ să dăm libertate munților/ printre rânduri,/ să ne legăm strâns privirile/ una de alta, să strângem la piept păsările/ ce ne ciugulesc cuvintele/ încolțite din creier,/ pe discul portocaliu al soarelui/ să ne trecem numele,/ cerând umanității să ne urmeze” (*Întâlnirea dintre rânduri*); sau: „Dormim și visăm/ drumul spre Itaca,/ dar nici visele nu ne mai ajung./ E nevoie de pisici cu șapte vieți,/ de frumoasa piele a rechinelor,/ de cercul curat al frânghiilor de aer./ Ce să mă fac cu chipul bărbatului inventat,/ cu soarele lui din priviri?/ Ce să dau în schimbul trupului lui de brad?/ În palmă îmi suspină șuvițele de păr./ Sunt desculță în marele pustiu/ și nici un tramvai/ prin apropiere” (*Sclipiri*). Apogeul poeziei de dragoste își află desăvârșirea, la răscrucea dintre mitologie și rațiune, în interiorizarea autarhică a trăirii. În imagini și simboluri tipice, aparținând desigur eroinei lirice, sunt redimensionate două lumi paralele, una discretă, demiurgică, cealaltă la discreția patimilor mistuitoare comune. Canonul liric feminin din Serbia, prin deconstruirea mitului dragostei consfințit de tradiție și propus de către Mărioara Baba, și-a căpătat un loc fundamental în literatura de expresie românească tributară poncifelor din poezia improvizată de dragoste care, într-un fel, a compromis ideea sublimă de eros. Raportat la modelele literare

moderne, departe, iată, de clasicism, poeta își transcrie fidel, cu reflexivitate și sensibilitate, idealurile și pasiunile ludice ce le nutrește pentru un Ulise sau un Faust, însemnând, în acest mod, cu fierul roșu „în cartea vieții/ semnele Marelui Destin” (*Enigme*).

Refuzând compromisul, eliberată de prejudecăți, Mărioara Baba, înțelegând iubirea ca mod de existență poetică, nu desparte sinele de lumea trăită și explorează tainicele unghere ale ființei în speranța că „instinctul primordial de a fi fericit” (În căutarea scopului), va gravita în jurul umbrei iubitului-zeu, iubitului-miracol „bogăția și ruina, iubirea și ura”. Acest travaliu auctorial nu înseamnă radicalizarea creației sale. Ficțiunea exorcizează realitatea. Poezia îi îmbracă iubitul în cămașă de zale pentru a-l păstrat veșnic tânăr și mereu, tot mereu, numai al ei, sub clopotul de sticlă al nemuririi.

În majoritatea volumelor ea pare să testeze, până la estompare, semnificațiile „ascunse ale poeziei, ale cuvântului însuși” (Catinca Agache), acestora datorând, convinsă, ideea de nemurire instituită în text, întrucât, mărturisește: „E timpul să ieși mototolită din cutia cu cărți,/ unde ți-ai petrecut o toamnă,/ învățând limbi străine./ Amintirile în devenire, dublura ta și/ dependența,/ existența dragostei nehotărâte/ din urciorul întins/ spre lumea pământurilor nelocuite./ Încă te preocupă lumea și pericolele ei,/ încă te preocupă bărbații, mașinile/ și poezia bună” (*Ieșirea din labirint*). Obsesia eternității denunță, în consecință, neputința poetei de a-și salva amintirile când nu va mai exista. Fără să recurgă la tezisme filozofice în prim-planul semantic al poemelor este invocată lupta pe viață și moarte cu efemerul apocaliptic. Călărind „calul înaripat” al cuvântului – „Vino, tu, cel fără de nume,/ sărută-mi palma ce-mi înverzește zilnic/ și pune-mi pe frunte/ semnul ultimei zăpezi./ Pentru ultima oară mă zbat/ între copertele unei cărți uitate/ și roase de gingiile vremii” –, Mărioara Baba se identifică cu „un strigăt în cădere” și nu ascunde „plânsul unui crucificat/ să fiu slăvită într-o limbă/ moartă de prea multă eternitate” (*Balanța*). Pustiită sufletește de

uitarea a cărei victim devine omul când părăsește această lume, se iluzionează, totuși: „Lumea e o grădină înflorită și veselă,/ împărțită în ore exacte, minute, clipe,/ dar fără rădăcini./

Semnele ei sunt niște imagini/ pe care trebuie să le pătrundem singuri./ Omul nu poate refuza îmbrățișarea materiei/ și nimeni nu i-o poate smulge, chiar/ picătura de gând din abisul sufletului./ Lupta nu are nici un sfârșit./ Fructele altoite în numele nostru dau/ rod plăcut, îmbrățișările își poartă, peste/ tot, urmele. Visurile noastre vor fi adunate/ din toate albiile. Disperările sunt fără/ rost, plictisul e un fum cu care nu se/ ajunge nicăieri, el rămâne în pielea lui/ mărturie oculară” (*Arcul*), și: „Vezi cum coboară luna și în urma ei,/ ca niște fulgi de zăpadă, secundele noastre./ Va trebui să grăbești să-ți găsești absența,/ să ascuți cum liniștea își închide/ cercul în jurul tău./ Am putea spune că e o mare trădare/ și urma vorbitoare, gloanțele din centura/ vânătorilor, lumina de cântece/ din ochiul de ciclop, ecoul ce răsună/ chiar din șoptele mele tandre, femeiești,/ laptele cu zahăr ars din frumoasa copilărie./ Și ce nu s-ar putea face,/ rostind secundele noastre, înțeleapta tăcere./ Caut vocea ta într-un vis,/ vizibil, existent, de parcă am trăit/ într-o mare spulberată de rechini/ și putem supraviețui chiar moartea/ tot alergând în fața noastră” (*Duioasa plecare*).

Evoluând pe linia deschisă de Slavco Almăjan, poeta, ajunsă în scurt timp de la debutul editorial (cu *Ape cristaline*, Editura Libertatea, Panciova, 1980), indiscutabil, o voce lirică matură, fidelă traiectelor prozodice ale începutului, își direcționează discursul spre idealitatea demiurgică a creației. Lumea lăuntrică a eului ei viguros, reprezentată în versuri de un frumos simptomatic, nu mai este, în nici o împrejurare, în pericol să dispară. Aceasta se concretizează în „idei emoționale” (Titu Maiorescu), care exprimă permanent „un simțământ sau o pasiune”, lucru care probează existența tuturor elementelor constitutive, cele din urmă provenite din imaginarul stărilor profunde, ale ființei himerice/poetice. Metafora și parabola alcătuiesc/reprezintă,

dacă vrei, procedeul artistic, necesar, prin care poeta își obligă poemele să-i supraviețuiască și că, așezate la temelia „regurilor jocului” în dorința de a „schimba viața” (Rimbaud), îi asigură pe termen lung întrupare divină: „Ani în șir mușcă existența din mine,/ ca din clipele nealintate ale unui fruct/ sălbatic, atâta nerozie, zgomot, ziduri/ inepuizabile și un îngheț de cântece vesele./ E dureros de suspect fără tine în acest/ ținut, indiferent, fără țintă./ Nimic împrejur, doar oftări și/ privirile îngerilor, fâpturi de rasă,/ trăind frățeste în grădina îmbrățișărilor/ cu pisicile compătimirii./ Ca floarea-soarelui, salvatorul clopot e/ întors spre soare, viitorul acela, luminos,/ de care trebuie să profit./ Din când în când, fac greșeli copilărești./ Iau de la tine tot ce ai mai bun,/ sentimentele cu care trebuie să găsesc/ drumul spre mine, drumul spre tine/ reîncarnat în mine, revelator” (*Revelație*). Într-un regim al senzorialității pure, trăirile poetice ale Mărioarei Baba, rezultat al dorinței instinctuale și al intenției de a sensibiliza și dezontologiza lumea din afara sa, dezvăluie sensul secret al reflexelor cuvintelor care nu mai au, se pare, înțeles *ad litteram* în actul de creație, ele fiind permanent sincronizate cu aspirația coplesitoare de a întemeia o nouă regulă, bazată frecvent pe o verbozitate ghilotinată și pe reconstrucția iluziilor pierdute, de (re)facere a poeziei de factură postmodernistă. Fără a contribui la vreun experiment, ele capătă, dincolo de matricea lor arhaică, sub pana poetei, o semnificație aparte, configurând un univers textualizant al realității.

Pentru Mărioara Baba metafora devine o necesitate poetică, vitală și proteică, fapt care dinamizează mesajul exultant al versului continuu cuprins într-o arhitectură onirică și existențială. Cu toate acestea, demersul creatoarei de a metamorfoza paradisul este o aventură. Din fericire întreprinderea se soldează cu eșec, ea reușind numai să se refugieze din labirintul biografic într-un logos reductibil la transcendență, încărcat de esențe apolinice. În vertijul „poeziei de cuvinte” (Răzvan Voncu) bizareriile sale poetice, mai ales în care plăcerea mântuitoare a lui Eros este

marcată, prin gesticulațiile retorice consumate, de ispita detabuizării toposului pe care îl rostește fascinată: iubirea. Motivul în discuție, mit prin excelență, deși destul de clasic, devine, depășind imperiul hiperpolizant al nostalgiilor dogmatice, un avatar, dacă nu pretextul unor fantezii contemplative, toate acestea recuperate cu voluptate din memoria amintirilor: „Se întâmplă să te cauți prin cuiburile/ vulturilor/ în care ne iubeam năprasnic, pe potecile/ șerpuiind prin peisajul singurătății, în/ somnul apelor din ochii negri ai nopții/. [...] / Ce mai aștepti dragostea mea? Fruct/ dulce din grădina în care păsările învățară/ zborul. E târziu și lumina aștrilor e tot/ mai mică, niște felinare în piața acoperită/ de amintiri. Este ora când blânda șoaptă/ se aseamănă cu rugăciunea unui sclav,/ cu o chemare, cu care adorm, fericită,/ pe buze” (*Salvatoarea arcă*) și: „Gând pășind prin tăceri/ și-n urmă o pace desăvârșită,/ doar eu cu mătasea albă a viermilor/ într-o delicată îmbrățișare./ Cartierul scris cu pulberea zilei de vară –/ amintirile ce înfășoară focul/ ce țâșnește din inimă./ Adesea lumea mi se pare/ o imensă broască țestoasă, care ne acoperă/ cu carapacea ei într-o baltă/ scortșoasă și cețoasă./ Ziua își poartă pecetea trecutului./ Mai pun pariu pe o singură șansă:/ să adun merele mării,/ relicvele de ieri făcute de iubiri/ din tinerețea mea mult așteptată/ la scara amurgului./ Chiar părul meu, invizibil și comod,/ hohotește isteric, trăsnit, mă deghizează/ în panteră neagră./ Stau la pândă și veghez,/ mulțimea navighează și revine,/ uluită, fără respirație,/ legănând ritmic lumina lunii” (*Numele meu*).

În concluzie, Mărioara Baba „descoperă rosturile ascunse ale poeziei, neliniștile sufletului de femeie” (Virginia Popovici) și, meditănd fără complexe asupra destinului de creație, cu scopul declarat de a „merge împotriva curentului” – („Sunt femeia modernă, indiscretă... / Au rămas cuvintele/ conștiente de orgoliul lor, doar pentru a nu/ mă înghiți abisul” – *Grădina indefinită*), se situează între reperele incontestabile, de marcă, ale literaturii de expresie românească din Serbia.

Vasa BARBU

(9 februarie 1956)



„Un gând, o nedumerire, o ezitare, un sentiment de bucurie sau de tristețe, un regret după un timp pierdut sau după o persoană dragă, un fior lăuntric, o dezamăgire sau o iluzie, un tărâm de vis și de fantezie, un dram de nostalgie, de îndrăzneală sau de ezitare și multe, multe altele reprezintă ingredientele inevitabile, alături de mii și mii de alte inspirații cunoscute sau necunoscute, ale unui act de creație poetică din care vor rezulta versuri, strofe și poezii, adevărate mistere mereu descifrabile, dar cu varii semnificații. Întrebări la care mereu căutăm răspunsuri. Fiecare în felul și după înțelesul său. Și poate că le găsim, dar poate că nici nu le vom afla vreodată.

Fiecare vers și toate versurile unei poezii, plămădite din ingredientele inspirațiilor noastre, vor supraviețui atât cât va dăinui interesul oamenilor pentru expresia poetică, pentru metafore și pentru

menirea poezilor, care rămân martori oculari seculari ai prezenței umane în lumea în care respirăm și din care ne inspirăm neconținut. Iar sub voalul ce îmbracă inspirațiile, aceia care vor să descopere esența lor și să o transmită altora, de ieri, de azi și din vremurile ce vor veni, vor înțelege ce vor dori și cum vor simți ei, căci poezia este o fortăreață zidită din nenumărate trepte de parcurs individual într-un context social mai larg, într-un timp și un spațiu, dar și în afara lor, în limitele proprii unei eternități. O poezie este, deopotrivă, o poartă a sărutului, o coloană a infinitului, o masă a tăcerii, un arc de triumf al sentimentelor, iluziilor și speranțelor noastre – ale tuturor și ale fiecărui individ în parte.

Fără poezie, cu siguranță, omenirea ar semăna cu un deșert în suflet, cu o prăpastie în gând, și cu un gol evident în rațiune. De aceea, ferm convingși, exclamăm: Trăiască Măria Sa Poezia!”

Vasa BARBU

Poet, critic literar, traducător. Născut în localitatea Uzdin, Serbia. Școala generală o urmează în satul natal. A absolvit liceul la Covăcița și Facultatea de Limba și Literatura Română de la București (1979). A lucrat la săptămânalul *Libertatea*, la revistele *Tribuna tineretului* (1983–1985) și *Tradiția* (1995–2000). A fost redactor șef al *Editurii Libertatea* a Casei de Presă și Editură Libertatea din Panciova. Publică în majoritatea revistelor din Voivodina care apar în limbile română și sârbă. A debutat editorial la *Editura Libertatea* în anul 1997 cu volumul de versuri *Cerneala invizibilă*. S-a remarcat ca și traducător din limba sârbă a unora dintre operele scriitorilor Vanco Nikoleski, Dositej Obradovic, Jovan Veselinov Zarko, Dimitrije Tadic, Mihajlo Pupin, Stevan Vasic și alții.

Opera poetică: *Cerneala invizibilă*, 1997 (Panciova, Editura Libertatea); *Kilometrul zero* (Uzdin, Ed. Tibiscus, 1999), *Nostalgiecă cărări* (Timișoara, Ed. Augusta, 2001), *Insomniile panonice* (Panciova, Ed. Libertatea, 2004), *Furtună în călimară* (Panciova,

Ed. Libertatea, 2006), *Întrebări fără răspuns / Pitanja bez odgovora*, ediție bilingvă româno-sârbă (Editura Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina, Zrenianin, 2021).

Referințe critice: Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Florian Copcea, Ion Sârbulescu (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Costa Roșu (*Personalități românești din Voivodina*, 2004), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Marina Ancaițan (*Rostirea continuă*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea (*O istorie a liricii românești din Serbia*).

Arhaic și imaginar în poezia lui Vasa Barbu

Fuziunea tradiției clasice cu modernismul generează, în caligramele lirice, aparent banale ale lui Vasa Barbu, poet de expresie românească din Serbia de certă valoare artistică, un lirism parnasian atipic, explicat prin apetența pentru realitățile vieții care consună cu „cele mai adânci abisuri ale Ființei” (F. Nietzsche). Astfel se poate explica prezența ritmului și rimelor, în multe cazuri camuflerate în versuri, izul aforistic proiectat, cu predilecție în profunzimea structurilor poematice. În disens cu „spiritul epocii” poetul pătrunde în intimitatea fondului arhetipal detectat, evident, în subliminarul conștiinței tuturor literaților cu apartenență la noile paradigme estetice, chiar dacă unii dintre ei neagă frecvent orice legătură cu vechile matrice spirituale. În acest context simptomatic creația lirică a lui Vasa Barbu conține toate datele unui microcosmos ancestral în care sunt disipate reflecții poetice convertite și în rezonanță cu trăirile interioare.

Volumul de debut *Cerneala invizibilă* (1997) îl recomandă drept un poet al realității imediate transfigurată în tiparele unei imagistici de esență rural-bucolică. Motivele principale ale versurilor din această carte, având un model incontestabil în discursul lirico-estetic-inovator al lui Vasko Popa, conțin anumite particularități structurale care îl singularizează totuși, mai ales atunci când cuvântul solicită suportul metaforei. Întârziat în centrifuga delirului histrionic al generației „specificului național” ieșit din infernul proletcultist, Vasa Barbu este animat, într-o primă fază, de idealizarea travaliului creației care, într-un fel sau altul, impune o perspectivă mitică eului liric: „Triste-s versurile tale,/ tristă-ți e vioara,/ triste-s frunzele parcului/ dar încă vie amintirea/ slovelor cu foc și lumină,/ a florilor care au înflorit/ când în tine iubirea s-a sfârșit” (*Poetului*) și: „Răsfoiesc/

două foi de hârtie/ și descopăr/ cuvintele stropite/ cu aur./ Le rostesc încet,/ apoi mai tare,/ și mai tare,/ apoi tare de tot.// Ascult/ și-n minte-mi sună/ ecourile lor vibrante,/ ciripit de păsări,/ foșnet de frunze,/ explozii de săruturi,/ vise/ cu gust de miere.// Rostesc/ din nou cuvintele/ și ele capătă luciul metalic” (*Cuvintele*); sau: „Scriu cu cerneală invizibilă/ în lungul paiului de grâu.// Din fiecare cuvânt invizibil/ zgârie-nori se-nalță spre cer/ sau dispar în pământ.// Din fiecare cuvânt cu jar aprins/ se-mprăștie cântecul cenușei.// Din fiecare silabă cenușa se preface/ în pasăre a gândului meu” (*Cerneala invizibilă*).

Grație acestei poziționări expresionist-vaskopopiene poetul manifestă o atracție constantă spre pantomimă, lăsând impresia că nu este interesat atât de forma compozițională a poemelor, cât de gestică care sugerează / comunică anumite idei și lucruri aflate în recuzita sa ficțională și imaginară. Jocul poetului are loc printre oglinzi cu memorie. Retina lor încă mai păstrează ascunsele și nevăzutele mistere care s-au petrecut în gând și au continuat dincolo de abis: „Oglinda nu trădează niciodată,/ au spus câțiva inși convinși tare că au dreptate./ Te înșeli, minte de-i îngheață apele străvezii/ și amintirile, au ripostat alții crezând/ că dreptatea este de partea lor.// Disputa a continuat mult/ între susținătorii celor două ipostaze ale oglinzii./ În final, când cearta ajunsese/ până la sânge și os/ și ca un făcut/ oglinda din perete a căzut jos/ și chipurile tuturor în țândări le-au prefăcut.// Abia când și-au văzut măștile risipite-n cioburi/ au zis că și adevărurile au mai multe înfățișări:/ niciodată nu-s doar ceea ce vezi,/ nici lucrurile în care crezi,/ deși uneori, cred ei, o minciună poate fi adevăr/ sufocat de minciună,/ dar această realitate o poți afla la urmă sau deloc.// Dar, la urma urmei, fiecare în oglinda sa vede/ ceea ce crede” (*Oglinda și adevărul ei*) și: „Asemeni unui murmur în cuvinte/ îmi înfloresc/ se destăinuiesc amintirile.// Departe ajunge în apropiere,/ ziua e noapte/ și invers.// Pe fiecare petală de floare/ stă agățat cântecul unei păsări/ pe care nu am văzut-o/ decât pe un scut./ Zboară printre gânduri/ cu gâtul întors/ un ecou de flaut” (*Flori de gând*).

Rostul existențial al poetului, al cărui spirit este condamnat să treacă pe sub furcile caudine ale alterității, este acela de a accepta tranzitoriul ca pe un dat ce i-a fost hărăzit. Cartea de poeme *Kilometrul zero* (1999) aprofundează iluzia eternității. Eul liric se lasă atras în visare. Nu-și pierde însă luciditatea. Lumea întreagă, cea interioară mai cu seamă, trebuie reontologizată, chiar dacă ar fi nevoie să fie reconfigurată pe un fundament orfic și, în virtutea unui asemenea ideal, oricare ar fi riscurile – ființată: „Dacă apelez la tăcere,/ cuvintele-mi izvorăsc pe neașteptate/ și ca niște râuri de miere/ năvălesc de gând purtate/ și alimentate de intenții nepătate,/ și nu este deloc o nebunie/ când încep să scriu o poezie/ și să fac un șirag de cuvinte încă nerostite,/ din ele să făuresc versuri potrivite” (*Frenezie*) și: „Este suficient să așezi sâmbure de poezie/ într-o miraculoasă cochilie,/ cochilia s-o închizi într-o cutie,/ într-o cutie încuiată-ntr-un sertar cu nostalgie,/ și-apoi totul să lași să dospească/ și să tot crească/ cuvinte și rime cu ochii îndreptați/ spre bolta cerească” (*Mesteșugul poetului*). Inserțiile livrești, alchimice, continuă să aducă în textele lui Vasa Barbu, obsesiv, fără niciun fel de obstacol, conștient adică, vocea auctorială, iradiantă, estetizantă, a lui Vasko Popa, deși, uneori ai sentimentul că neagă categoric orice acord cu privire la indentificarea cu autorul *Scoarței*: „Facem spectacol din lucruri simple și banale,/ jucăm teatru în fiecare zi,/ tragedii și comedii,/ cum ne cer locul și-mprejurarea,/ pe față ne punem măști de tot felul,/ îmbrăcăm costume de gală,/ devenim prinți și cerșetori,/ clovni dacă e nevoie/ și ne dictează al nostru interes,/ și ieșim și din propria-ne piele/ dacă nevoia ne-o cere...” (*Mimetism*). Variatele reverberații de mituri literare vaskopopiene (cutia, piatra, zidul, lupul, rădăcina, cuvintele ș.a.) ilustrează, la Vasa Barbu, atât sensul inițiativ al poeziei, conferindu-i astfel temeiul ei primordial, cât și elementele constituente ale propriului limbaj: „Nu fi avar la cuvinte/ și risipitor la bani.// Cuvintele au preț/ și luciu mai rezistent,/ nu ruginesc niciodată/ și nici nu pot fi topite/ de alchimiști.// Oh, cum risipești cuvintele!/ Precum semințele,/ împrăștiile,/ din ele să-ncolțească/ adevărul/

să te preamărească.// Făptură a mea,/ nemurește-le, sunt vii;/ eternă fii!” (*Rostul cuvintelor*).

În volumele *Nostalnice cărări* (2001) și *Insomniile panonice* (2004) versurile lui Vasa Barbu sunt de o simplitate dezarmantă. Cu toate acestea tonurile nu mai sunt tributare văzului, deși apetența sa ludică își păstrează încă necontaminate de influențe diegetice elementele pure, poetico-insignifiante pentru ochiul comun în stare să convertească nevăzutul din lucrurile care își revendică dublura în afara și în înăuntrul spiritului. În felul acesta, în plin regim al arderilor lăuntrice, părăsind matca convențională, își concentrează logosul spre introspecție și, destul de insistent, asupra rostirii Ființei. Cugetările narrative artizanate întâlnite în texte, insinuând ubicua prezență a demonului aflat la pândă în labirintul creației, legitimează, prin sondarea/explorarea adâncimilor confesive, simetria axială a unui real (des)figurat, alternativ juxtapus. Poetul, atins în unele compoziții de aripă pillatiană, „spintecătoare de veșnicii” (*Scutul Minervei*), umblă la esențe („noi suntem o viață-ntre două vieți” – *Esența*) convins fiind de forța cuvântului de a scoate la lumină, din tenebre enigmatice, presupuse adevăruri: „La-nceput a fost cuvântul,/ nu oul și nici găina,/ nu sămânța și nici fructul” (*Primatul cuvântului*); sau: „Am căzut în capcana timpului pierdut,/ la un capăt – drum,/ la celălalt un nou început/ spre necunoscut,/ idealurile – scrum.// Animalul din noi se (z)bate-n zadar,/ sorți de ieșire n-are, dar/ o să treacă minotaurul și poate/ își va deschide în zid o ușă spre libertate.// Dacă vom mai avea putere/ vom salva roata istoriei din cădere” (*Capcana timpului pierdut*).

Fără îndoială, sub semnul digresiunilor, uneori criptice și ambigue, poetul își dezvăluie sinele și existența întru devenire artistică, la urma urmei suprema rațiune de a fi devenind, ea – poezia, cea „născută din văpaia din mine”, căreia, obligatoriu, „umbra-ți să i se închine,/ cu cuvinte alese/ și mult înțelese/ cu metafore și rime culese/ din grădina sufletului meu/ în care cuibărește un zeu/ cu nouă capete de poet/ care-și face autoportret/ pentru când nu o să mai fie/ decât retras în poezie!” (*Autoportretul*

unui poet) și care „menține vie/ flacăra nestinsă/ și mereu aprinsă/ a creației dătătoare de viață” (*Oare, se poate?*).

Rețeta lirică aplicată de poet în volumele menționate cuprinde ingredientele caracteristice unui narcisism (con)topit în viziuni complemplative în care „lumișul ființei” (Heidegger), previzibil, reduționist, prin transcendente de sens („un nonsens pare viața” – *Salvare*) este identificat cu paradigma sacralizatoare a focului ocrotit ritualic în memorie: „Ard molcom amintirile pale/ și pier în flăcările/ născute din vreascuri și fotografii, în focul ațâțat/ pentru a le face scrum și dispărute./ Ard și fumul lor e iute/ și miroase a despărțire/ și durere./ Cerul e senin/ și fără nori/ și mă-ntreb:/ amintire, spre necunoscut de ce zbori,/ căci eu nu știu dacă mori/ sau vei trăi până-n zori?” (*Ard molcom amintirile pale*).

Unicitatea liricii lui Vasa Barbu este dată de tribulațiile aparținente unui mimesis tranzitiv, cultivat în contradictoriu cu experimentele moderniste. Volumul *Furtună în călmară* (2006) accentuează, forțând sugestia, translația spre forme de exprimare mai verslibriste, mai apropiate de postmodernism. Modul ușor strident, hiperbolic, iscusit chiar, ia locul arhetipurilor tradiționale cu care ne obișnuise în cărțile de până acum. Mai mult, printr-o detașare de sine, poetul apelează la un imaginar organic, textențial, fapt care, denunțând contopirea dintre real și text, catalizează starea de comprehensiune a poeziei. Unele poeme, al căror nucleu epice sunt amplificate de o verbalitate parțial diluată, oferă, în consonanță cu diversitatea diastratică a limbajului, spectacole stilistice pitorești. Mefiența afișată, am numio instinctuală, față de abstracțiunile și excentricitățile de tip postmodern, pare să nu altereze rostirea. El își continuă nestingherit, forțându-și propriile limite, cu mijloace referențiale de comunicare, aventura poetică, scriitura sa plasându-se, din vecinătatea stilului neo-modernist, aluvionar, purtând marca optzeciștilor, în sfera retorismului. Metamorfoza discursului a produs, în pofida „staționării” sale temporare într-un registru liric clar depășit ca valabilitate, o schimbare de viziune. Vasa Barbu, focalizându-și astfel atenția pe estetica cotidianului, textualizează teme lirice vădit ieșite din uz, folosite opulent de înaintașii săi – Vasko Popa, Radu Flora,

Ion Bălan, Mihai Avramescu și Ion Miloș, demonstrând preferința pentru „un text care poate fi povestit” (P. Valéry): „La ușa tăcerii cu urechea am tras/ și pe neașteptate am rămas/ stupefiat/ când am conștientizat/ că tăcerea deloc nu tace/ și-n ea un tărâm de enigme zace” (*Gura tăcerii*); sau, pe același ton abstras, sincopat: „Sunt o fragilă figurină de ceară,/ într-o clipă ce poate să piară.// La soare, eu mă topesc,/ la rece mă înțelenesc.// Nu știu de ce să mă feresc,/ să experimentez nu mai îndrăznesc,/ încercările pot eșua/ și eu, din văzul tuturor, voi dispărea.// Undeva poate/ există soluții pentru toate,/ pentru figurile din came și oase/ și acelea ceroase” (*Figurină de ceară*).

Poesis-ul capătă funcție ludică și aduce savoare eposului. Probabil, Vasa Barbu, a recurs la acest gen abracadabrat de maieutică pentru a intra în rezonanță cu fantasmagoria adevărilor metafizice, cuvântul întemeind o lume umanizată în care „gândul ți-e împlinit/ chiar la margine de infinit” (*O vorbă*), iar „viața-i o utopie” – *Toată viața-i graniță*). Realitatea poeziei, („poezia-i o avere” – *Salvare*) deși concepută ca o fatalitate sub povara alterității, nu este în întregime absurdă, chiar și atunci când se dezvoltă ocazional, în combinații de contrarii, foarte aproape de hotarul unui paroxism sordid. Natura proteică a versului derivă, substanțial, din infuzia fanteziilor care, deși au alură alambicată, oral-populară, ilustrează agonia unui eu derutat, obsedat de angoasele creației: „Amintirea-i umbra care ne urmărește mereu,/ îngerul nostru păzitor/ gata de zbor.// Pretutindeni unde va zbura/ amintirea va duce cu ea/ neștersa nostalgie,/ predestinată însoțitoare să ne fie,/ călăuză pe cărările trecute,/ printre cele vrute și nevrute” (*Cu gândul la nemurire*) și: „Voi cei ce visați cu ochii deschiși,/ nu-i închideți niciodată,/ visați și mai departe,/ visați căci din vis v-ați născut/ și prin vis veți trece-n neant./ Visați cum din fiecare/ cuvânt faceți vers/ și fiecare gând din univers/ îl îmbrăcați în rime,/ visați cum să treceți/ prin al casei zid/ și cum e ușor munții/ să-i străbateți” (*Odă visătorilor*).

Prevestitoare de furtună (în cerneală) poezia lui Vasa Barbu nu numai că este supusă unei exaltări histronice, dar își adjudecă și niște imago-uri volatile, în acestea din urmă embrionând mituri

poetice substituite de sinestezii. Locul tăcerii, al necuvântului, cum am văzut, este preluat, în planurile expresiei poetice, de ecoul fantast al mesajelor încifrate, acesta atins de sensul semnificativ al misterii impregnate de un cert epic poetic: „Stau reci și neclintite,/ lăsate în paragină,/ pietrele/ de istorie încărcate.// Stau și tac/ și nimeni/ nu le ia în seamă,/ de parcă nici n-ar exista.// Asta s-a întâmplat până când/ un arheolog venit de nu știu unde/ le-a descoperit și a început/ să le dezlege misterele.// Din acea zi/ toți proprietarii pietrelor/ au devenit istorici distinși/ și preținși cunoscători în materie de piatră/ și-n consecință/ agenții de turism/ au răsărit ca și ciupercile după ploaie/ iar turiștii au venit/ să le vadă, să le admire/ și să se tot mire/ de ce descoperirea pietrelor a întârziat/ și de ce târziu-n istorie au intrat” (*Pietrele*).

Motivele recurente (satul, iubirea, casa etc.) și topoi conșinși ai creației literare (cuvântul, poetul, poezia, versul ș.a.), care *volens-nolens* alcătuiesc poetica lui Vasa Barbu, au deschis larg orizontul de expresie al întrupărilor verbale. Poeticitatea este preeminentă, reflecția și trăirea contribuind serios la ambiguitatea (în)scenării unor tematici postmoderniste de avangardă efectiv susținute de suprarealiști. Dar Vasa Barbu nu rămâne cantonat între liniile de atracție ale simbolismului arhetipal, chiar dacă în textele sale descoperim în exces preluări din vocabularul trubadurilor descendente ai „spiritului veacului” (E. Lovinescu). Modernismul său, aflat mult înainte față de „formele fără fond” este evident și orientat po(l)emic, cu un impact esențial asupra fețelor multiple ale literaturii române din Serbia. Desigur, procedeele curente de facere a poemului, pregnant vizibile, discrete, vin să argumenteze ideea că lui Vasa Barbu „destinul i-a vorbit răspicat” (F. Hölderlin). Arta de a actualiza necontrafăcutul și imagistica lirismului eliberat de convenții este bine stăpânită de poet și abil exersată în șlefuirea cuvintelor. De remarcat, poezia lui Vasa Barbu se înscrie în șirul modelelor care au concurat, de-a lungul perioadelor de confuzie paradigmatică, în tranziție, la depășirea impasului ontologic în care s-a aflat la un moment dat literatura română din Serbia, când manifestările agresive ale multiculturalismului și multilingvismului au pus la grea încercare identitatea minoritarilor români.

Aurora ROTARIU PLANJANIN

(n. 7 octombrie 1952)



„Când în cutele frunții mi se zbat și se frământă aieva cuvintele, iar în suflet se nasc și cresc ireversibil sentimentele, apare clipa făcătoare de poezie. Ea se hrănește din dorul, jalea, dragostea și fericirea sufletului. Izbucnește dinlăuntrul meu ca zborul de aripă captivă, eliberându-mă de toate angoasele realității imediate. În acele momente visele și trăirile mele sufletești, devenind emoții greu de strunit, se întrupează în cuvinte care conțin întrânsele, alături de culoare, miros sau melodie, și furtuni, și tăceri și lacrimi. Atunci am sentimentul profund, indiferent de ipostaza în care mă aflu, că mă îndrept spre o altă lume, nemuritoare, alta decât în care trăiesc zi de zi, și aceasta, totuși, destul de fascinantă, depărtată de ficțional, intimă, în care gândurile, dezlănțuindu-se, prind viață, prind putere

și dreptul de a mă înălța deasupra aparentei veșnicii a timpului prezent. Nu ascund, când inima pare să topească în poezie cosmosul, cel interior și exterior, urcușurile și coborâșurile destinale, simt că supraviețuiesc cu rost în nemărginirea lumii. Și acest fapt îl datorez Măriei Sale POEZIA...”.

Aurora ROTARIU PLANJANIN

Poetă și prozatoare. Născută în localitatea Coștei din Provincia Autonomă Voivodina, Serbia. A absolvit Școala Medie de Economie de la Vârșeț în anul 1971 și Facultatea de Economie din Novi Sad (1975), iar doctoratul la Facultatea de Economie din Belgrad. A debutat în revista *Bucuria copiilor* (1964). Editorial: la Editura Libertatea, în anul 1982, cu volumul *Cahul bunicului*. A colaborat la revistele în limba română *Libertatea*, *Lumina*, *Tribuna tineretului*, în cele de limba sârbo-croată *Index*, *Glas omladine*, *Dnevnik și Mladost* și în revistele din Chișinău – *Literatura și Arta și Viața Basarabiei*. Este membră a Societății Scriitorilor din Voivodina, a Asociației Scriitorilor din Serbia și a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timiș. Poeziile sale sunt incluse în mai multe antologii din Serbia și România. I s-au decernat mai multe premii literare.

Opera poetică: *Singur cu noi* (Panciova, Colecția revistei Lumina, 2002), *Umbrele pașilor* (Panciova, Ed. Libertatea, 2003), *Apus de răsărit* (Panciova, Ed. Libertatea, 2013), *Tăierea lemnului* (Novi Sad, Ed. S.L.R., 2011), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2022).

Referințe critice: Radu Flora (*Literatura română din Voivodina, 1946–1970*, 1971), Radu Flora (*Rumunska knjizevnost u Vojvodini*, 1976), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Cătălin Bordeianu, Ioan Baba (*Antologia literaturii și artei din comunitățile românești. Banatul iugoslav*, 1997), Gligor Popi

(*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii Române, V*, 2000), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Ion Deaconescu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina 1945–1989*, 2012), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Florian Copcea, (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Aurora Rotariu Planjanin: identitate și trăire transcendentală

Lirica românească feminină din Serbia poartă, hotărât lucru, semnele prozodice ale unui bovarism care subminează mitul dihotomiei dintre real și imaginar. Fenomenul, să recunoaștem, destul de delicat, este provocat de absolutizarea viziunii asupra lumii, împrejurare în care ficțiunea este validată drept realitate, aceasta din urmă devenind, în poemele Aurorei Rotariu Planjanin, o confirmare a dublei vocații a omului de „a fi în lume”, în sensul definit de Mircea Eliade, de „a trăi experiența sacrului”: „E atâta liniște în jur/ încât am coborât/ cerul în palme.// Ești aici/ și peste noi/ trec umbre de cocori.// Ce bine-mi semeni,/ când te visez/ adăpostit sub pleoape!” (*Sub pleoape*), și: „Numai limbajul meu, sărmanul,/ stă pe loc – cu neputință/ a uitat și el să mai facă rugăciune/ la Dumnezeu/ să scap de viața asta epuizată” (*Așternutul florilor de pădărie*). Ipostazele în care apare și se dezvoltă în planul existențial eul poetei din spațiul multiethnic și multilingvistic menționat, poartă amprenta unei sensibilități particulare, scriitura ei fiind centrată, la nivel ideatic, izotopic, pe relația ce o dezvăluie cu lumea subordonată, evident, ficțiunii: „Vezi vremurile cum se schimbă,/ vorbim cu toții altă limbă,/ trăim într-un stereotip,/ avem o viață fără chip,/ fără suflet și plăceri,/ trăim fără să ne păstrăm/ un ieri// [...] Vezi cum ne îmbătăm/ de agonie,/ cine mi te-a adus într-un târziu/ în poezie?” (*Timpuri fără simț*). Poetica Aurorei Rotariu Planjanin, așezată pe linia literară a celui dintâi poet român postbelic din Serbia, Radu Flora, deconspiră sincronizarea combinatorie a propriei sale „voci” la un suprarrealism supus, hermeneutic, nu atât spontaneității, cât intuiției. Totuși, detașarea

de prima generație de lirosofi apăruti în Iugoslavia după al Doilea Război Mondial se produce în condițiile apariției noii pragmatici poetice, inspirate de spiritul estetizant, avangardist al lui Vasko Popa, inițiator al programului estetic de direcționare a literaturii române din Serbia, cunoscut sub genericul *Semnificația poeziei*, către modernitate. Devenită un emul al „utopicului” autor al *Scoarței/Kora*, volum care, la vremea respectivă, a constituit un manual de inițiere pentru lirica iugoslavă, Aurora Rotariu Planjanin își propune să nege tradiția prin „depoetizarea” universului dominat de contrariile unei ideologii absurde, să-și creeze un paradispalimpsest numai al ei, „dincolo de (dar și prin) ceea ce e interzis”, cum recomanda Vasko Popa. Descoperirea altor forme poetice de exprimare, practicarea unor tehnici literare care să valorifice „sursele adevărate ale imaginației poetice” (André Breton), ocultând mesajele canonice și valorificând sensurile nevăzute ale cuvântului, urmând astfel regulile formulate de Gellu Naum, sunt câțiva dintre vectorii spre care Aurora Rotariu Planjanin își orientează discursul, obsedată fiind de dorința acerbă de a se apleca insistent către propriul text și de a-i cosmetiza mecanismul de facere, fapt care sugerează fantasmaticul travaliu al creației: „Iertați-mă,/ nu pot schimba nimic.// Și eu sunt aleasă prin destin/ din bilioanele de semințe.// Dacă m-aș putea naște singură pe mine,/ aș alege singurătatea/ ca fals dublu./ Altfel/ aș urla ca un animal/ și aș țipa mereu,/ numai să sparg/ cochiliile civilizației.// Iertați-mă,/ nu pot schimba nimic” (*Să scriu o poezie*). O asemenea rezonanță poetică, în care se amplifică virtualitatea ființei, certifică existența „în haosul vremurilor/ care te biruie” (*Vreau să-ți spun*) a unei „tăceri vorbitoare”, declanșatoare de proiecții imaginative memorabile: „somnia s-a rătăcit în vise” (*Aer condiționat*), „viața m-a tocit ca pe un grăunte de grâu/ sub piatra morii” (*Caut*), „se pare că am două fețe cu totul diferite:/ una care privește spre cer cu mare orgoliu/ iar cealaltă privește spre pământ,/ înspăimântată” (*Lumini obscure*).

Poezia Aurei Rotariu Planjanin excelează în accente expresioniste, terapeutice, marcând astfel trecerea de la lirismul tradiționalist, calofil, sedimentat în străfundul inconștientului, la fenomenologia dicteului automat. Retorica sa, aparent rudimentară, se bazează pe sugestie și, fără explicație logică, pe paradox, funcția acestuia din urmă fiind aidoma celei a chiasmului: „Și uită visele de demult,/ căci au pierit/ într-un ecou absurd, neluminat./ O clipă e un veac ce ne desparte,/ când gândurile noastre tac/ în noapte, în eternitate” (*În noapte*); sau: „În timpuri răspicate,/ cu orologii bătând în gând,/ eu merg în direcție opusă/ cu lumea mea de rând.// [...] și urc spre deal,/ dar nu-mi găsesc/ liniștea-n drum,/ căci sunt altfel/ și simt altcum..” (*Lumea asta nu-i a mea*). Poeta, cu apartenență la paradigma optzecistă, este în contrast izbitor cu mistica poeziei moderne, preferând să nu renunțe, în niciun chip, la miturile realității arhaic-ritualice, dar să o cultive în revărsări de imagini și tăceri care nu pot „vorbi”, dar îi vor putea „lumina calea/ precum orbului întunericul/ indiferent de ce culoare ar fi el” (*Culoarea întunericului*). Prin această manieră de a transcrie dintr-o răsuflare, în urzeli epice, nevăzutul legat ombilical de temeiurile unor stări lirice inefabile, Aurora Rotariu Planjanin își demonstrează lucid inventivitatea: „ploi mă alungă,/ mă trezesc,/ și-aud cum vuietul de ape/ îmi măsoară timpul,/ ziua-noaptea./ E atâta liniște și iar/ neliniștea m-alungă” (*Și iar...*) și: „Sunt obosită oare/ de timpuri aiurite/ ce se aștern prin gânduri/ de alte minți gândite,/ sau rătăcită oare/ pe căile întoarse/ ori mi se scurge viața/ prin carne și prin oase?” (*Mal de lumină*).

La Aurora Rotariu Planjanin, chiar de la primul său volum *Calul bunicului* (1982), se remarcă tentația „desființării opozițiilor” (J. Derrida) în arta versificației, în care elementele biografice, conjugându-se aplicat cu cele ale creației, explorează deconstructivist parabolele etern atemporale ale lumii în care omul („corabie rătăcită”) e repus în acord cu natura și cu o

intimitate cuprinsă între complexe simptomatice și un libertinism dilematic: „M-au condamnat/ hoții/ că le-am furat/ neantul./ Să-i smulgem creierii/ din craniu,/ a spus cineva./ Ba e mai bine/ să-i rănim inima/ cu o săgeată de cuvinte./ Tăiați-i capul pe întreg,/ strigară alții./ Trupul să i-l zdrobim,/ să rămână numai praf,/ a sugerat altcineva./ N-am furat nimic./ Decât adevărul timpului” (*Condamnare*); sau: „Pari un sâmbure de nucă/ care-și scutește trupul/ de propriile remușcări/ și nimeni nu-ți înțelege/ despărțirea ta/ de mal./ Semeni cu propria-mi soartă/ precum gemenii./ trăindu-ne amintiri îngălbenite/ în alte vremuri/ crispante” (*De gen ambigen*).

Conectată cu toate simțurile la arhetipul poeziei moderne, Aurora Rotariu Planjanin, atrasă puternic de ambiguitatea blagiană, „cu soarta răătăcită în neant” (*Eu*), își distilează versurile în retortele unei hermeneutici care (in)corporează gândirea poetică în metafore disimulate. Una dintre acestea, inspirată se pare dintr-o celebră zicere nichitastănesciană, creează în exprimare imaginea-reflex a unui alter-ego baroc, sentimentalizat: „Eu sunt câmpia și podișurile și piscurile vulcanice,/ sunt lava stinsă devenită grădină,/ marea și chiparoșii și brazilii,/ pădurea și frunza/ bătută de vânt./ Eu sunt câmpia și podișurile/ bătute de tine” (*Schiță de autoportret*). Iată și rezultatul suprapunerii ficționalului peste real: „Mă nasc pentru a doua oară/ și aud vocea magică din jurul meu/ cum atinge cuvinte, înjură adevărul,/ în jocul cu misterul existenței./ Văd lumea sobră cum trăiește/ fericită cu nefericirea altuia,/ și-mi zic:/ nu călca pământul călcând drumul altuia!/ Universul e mult mai larg/ să-ți hrănești muza/ pentru o nouă moarte/ în fața Pământului” (*Moartea în fața Pământului*). Poeta are darul de a surprinde inexplicabilul sufletului uman, de a menține echilibrul între introspecție și o realitate afectivă prin apelarea la forța sugestiei, astfel încât să scoată din ramele sinelui măștile unui eu discret, care experimentează trăiri himerice. Ea este conștientă totuși că „ficțiunea nu poate fi realitate” și că

„a crea ficțiune este, de fapt, un mod de a abolii realitatea” (Raymond Federman). În consecință, fără a fi inhibată de statutul ei de femeie, Aurora Rotariu Planjanin a adus în spațiul literaturii iugoslave, alături de celelalte poete – Florica Ștefan, Felicia Marina Munteanu, Eugenia Ciobanu, Ileana Ursu, Mărioara Baba, „marile teme ale scrierii lor: dragostea, patriotismul, plaiul natal, natura, [...], labirintul orașului, tristețea, moartea, efemeritatea vieții, sacrificiul ș.a.” (Virginia Popovici, *Opinii și reflecții*, Ed. Libertatea, Panciova, 2013). Vocea ei răzbate prin labirintul populat de capcanele unui real metamorfozat, situat între idealism și demistificare („În liniștea obscură visul se destramă/ și eu mă regăsesc în șoaptă de poet” – *Și azi...*), se înscrie în prim-planul actului artistic, răsturnând astfel aserțiunea lui E. Lovinescu: „literatura nu e în genere o vocație feminină”; poezia sa este concepută, în sensul consacrat al termenului, ca un cumul de imaginație și tehnici expresive prin care limbajul, în cazul Aurei Rotariu Planjanin, indicând un sens scriiturii, deformează cotidianul, dând noi semnificații structurii cuvântului. În *La poésie moderne et le sacré*, Jules Monnerot scrie: „Poezia s-a născut [...] nu datorită faptului că unele ființe și-au propus să fie poeți, ci datorită faptului că unele ființe vizând existența au ajuns la poezie”.

Într-un astfel de context, poezia Aurei Rotariu Planjanin, inspirând și expirând o melancolie apăsător de gravă, pusă violent în oglindă în maniera modernistă impusă de Vasko Popa, capătă o deosebită claritate. Tocmai datorită acestei caracteristici, viziunea poetei este marcată de un imaginar instinctiv și programatic. În decorul câmpului semantic sunt intrate, structural și vizual, „cuvinte de vrajă, cuvinte ce au darul de a se întrupa într-un fel singure, sau cel puțin cuvinte ce dau iluzia unei supreme întru chipări” (Lucian Blaga, *Cuvintele originare*. În: *Isvoade*. București: Editura Minerva, 1972). Nu greșim apreciind că Aurora Rotariu Planjanin reușește, prin demersul său, să conecteze, alături

de ceilalți trudituri întru cuvânt ai generației sale, lirica minoritară din spațiul Serbiei la marele flux al literaturii române. Identificăm în poezia sa profunzimea mesajelor, misterul puterii cuvintelor. Ipostazele predilecte ale eului liric, interiorizat, sunt excelent deslușite „spre o margine necunoscută” (*Compresele copilăriei*) în limbajul tranzitiv cu care edifică/ilustrează jocul secund, elocutoriu, al poeticii văzului: „Ce am vrut noi atunci, cei care/ vroiam să immortalizăm memoria/ din clipa ce o păstram din greu/ decât uitarea să ne contopească/ în felul său” (*Ce am dorit atunci*) și: „Am urcat pe Kopaonik,/ Zlatibor, Tara, Zlatar, Rtanj.../ nicăieri n-am găsit cuvinte,/ nicăieri versuri./ Ningea pretutindeni – ușor/ precum gândurile tremurânde.// La Ohrid, m-am recunoscut/ în oglinda apei./ În mine parcă s-a scurs/ un singur vers./ Trebuia neapărat să fie îngropat/ într-un pustiu – în Dunele de Nisip ale Deliblății/ acolo Colonia Literară, de un sfert de veac/ își așteaptă poezii ei.// Eram tânără,/ și oglinda s-a obosit de mine” (*Magnolii cu versuri*). Extazul din spatele ficțiunilor produc uneori hiperbolizări mitosofice interesante: „Duminică va veni preotul/ să ne sfințească apa din fântâna/ cu spurcături.// Bunicul va stropi pâinea cu un pahar de vin,/ va tămâia masa cuvenită/ de trei ori în jur,/ iar apoi,/ după plecarea dumnezeilor,/ liniștit va suga măduva/ din ciolanele copilăriei (*Sfințirea apei*); sau: „Apusul este o minciună frumoasă/ [...] Răsăritul pare un adevăr trist,/ plin de dureri și suferințe,/ seamănă mult cu sandalele gri/ [...] în care mama mergea/ [...] Când sandalele putreziră,/ mama nu mai avea chef/ să umble/ desculță” (*Apusul răsăritului...*).

Tentația sacrului, poetizarea până la detaliu a toposurilor poetice clasice care își conservă destul de bine ecurile în versuri, certifică apetența ei pentru recuperarea anumitor recuzite, anticipând, fără echivoc, „un nou anotimp” (Virginia Popovici) în lirica românească feminină din Serbia. De aici concluzia fermă că Aurora Rotariu Planjanin (re)actualizează miturile în memoria cărora se păstrează vii arhetipurile prozodiei consacrate.

Noaptea-labirint este un poem care susține ideea exprimată:
„Plâng noapțile,/ și cerul plânge./ Amarnic cântă vântul cel nebun./
Din umbra de salcâm se frânge/ suspinul molipsit de infinit/ și
nimeni astăzi nu-nțelege/ de ce plâng norii,/ și vântul de ce plânge,/
în noapte-labirint.// La colț de stradă, amintirea zace/ ca un bolnav
bătrân lângă o poartă./ Prin umbre reci, sărutul doarme-n pace./
cum doarme lanțul ruginit,/ și șoapta buzelor e moartă./ căci
singur și-a păstrat o clipă/ din noaptea-labirint.// Plâng noapțile,/
și ploaia plânge./ dar tot mai cântă vântul cel nebun./ Din umbra
de salcâm se frânge/ același spațiu de granit/ și niște ochi rămân
în drum,/ precum un martor de piatră liniștit/ în noaptea-labirint”.

Ion MILOȘ

(n. 16 februarie 1930 – d. 4 decembrie 2015)



„Poezia care rămâne la nivelul cuvintelor și care nu ajunge la suflet nu spune nimic. Trebuie să scriem cu mintea ferindu-ne de cuvinte, nu să facem poezie din cuvinte înzorzionate care nu ajung la suflet. Poezia se gândește mai întâi și apoi se scrie, gândul își alege cuvintele în funcție de ideea sau sentimentul pe care vrei să-l comunică. Dacă nu există profunzime a gândului poetic, nu există nici poezie, oricât efort ar consuma cel obișnuit să scrie după mode, maniere, curente. Mimetismul acesta duce la o poezie de suprafață și ca orice modă, este supus perisabilității”.

„Talentul ține de o înzestrare naturală (și se vede asta în arte ca muzica, pictura...) Însă la poezie trebuie cultură, fiindcă poezia nu rămâne la nivelul cuvântului, îl transcede. Poezia trebuie, așadar, să fie dincolo de cuvinte și metafore sclipitoare, dincolo de podoabe,

în sfera noțiunilor, ideilor, adică în zona gândirii. Talentul fără logos înseamnă poezie fără aripi”.

Ion MILOȘ

Poet, eseist și traducător. S-a născut în localitatea Sărcia din Banatul Sârbesc. Studiile primare le termină în satul natal. La Vârșeț, în perioada 1942–1950, urmează liceul, iar între anii 1950 și 1955 – Facultatea de Filozofie din Belgrad. Primele încercări poetice îi sunt publicate în *Almanahul literar* (1947). În perioada 1956–1959 lucrează ca ziarist și traducător. În a doua parte a anului 1959 pleacă în Suedia. Obține la Sorbona titlul de doctor în litere, ocazie cu care se întâlnește cu scriitorii români din exil: Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Emil Cioran și Mircea Eliade. Timp de 22 de ani a predat în unități de învățământ din Suedia: franceza, româna, sârbo-croata. Debutează editorial cu volumul de versuri *Muguri* (Ed. Libertatea, 1953). Din cauza unor „conflicte” cu reprezentanții „realismului socialist”, apărute după apariția în revista *Lumina* (nr. 6 /1957 și nr. 1 / 1958) a articolului polemic *Ce-i de făcut?*, este declarat „dușman al poporului”, situație care îi grăbește decizia de a întrerupe orice legătură cu literatura de expresie românească din ex-Iugoslavia. Deși departe de leagănul copilăriei, după mai mulți ani de sfidare a cercurilor literare din aceasta, revine și publică multe cărți în România și în Republica Serbia. Este inclus în numeroase antologii și dicționare apărute în Serbia, România și Suedia. A tradus în limba suedeză din cărțile scriitorilor români: Mihai Eminescu, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Geo Bogza, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Grete Tartler, Anghel Dumbrăveanu, D.R. Popescu și Florian Copcea.

A tradus în limba română mai mulți scriitori de origine suedeză, sârbo-croată și macedoneană. Pentru o parte din cărțile apărute primește importante premii literare, printre acestea Premiul

internațional „Artur Lundkvist” (1978, 1981), Premiul „Penița de aur” de la Tetovo (1990), Premiul pentru poezie al orașului Malmö (1991), Premiul Asociației Scriitorilor din Suedia (1994), Premiul „Eminescu” la Festivalul internațional de poezie „Mihai Eminescu” de la Drobeta Turnu Severin (1994), Premiul special „Dura Danicici” la Belgrad (1996) și Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române (2000). A fost membru al breslei scriitoricești din Suedia, Serbia, Macedonia, Republica Moldova și România. A primit titlul academic de Doctor Honoris Causa al universităților din Oradea (1999) și Arad (2005). Este autorul a 25 de volume de poezie în limba română.

Opera poetică (selectiv): *Eterna auroră* (București, Ed. Cartea Românească, 1977), *Tauri și melci* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1982), *Nunți boreale* (București, Ed. Cartea Românească, 1984), *Invitație la o masă de ape* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1985), *Ouă căzute din cuib* (Stockholm, Ed. Svejug, 1985), *Raze și fulgi* (Stockholm, Ed. Svejug, 1985), *Amurgul frunzelor* (Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1993), *Iubirea și alte iubiri* (Iași, Editura Institutului European, 1993), *Rădăcinile focului* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1994), *Imagini de rouă* (Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1998), *Cerul iubirii* (Timișoara, Ed. Augusta, 1998), *Nemărginiri* (Iași, Ed. Sagittarius, 1998), *Cerul de sub ierburi* (București, Ed. Cartea Românească, 1998), *Născut în trei țări* (Timișoara, Ed. Helicon, 1998), *În mâini singure* (Oradea, Ed. Cogito, 1999), *Sufletul și nordul* (Timișoara, Ed. Augusta, 1999), *Rouă și veșnicia* (Craiova, Ed. Dionysos, 1999), *O altă lume am visat* (Chișinău, Ed. Litera, 2000), *Între noi, vorbele* (Craiova, Editura Fundației Scrisul Românesc, 2002), *Drumuri* (Iași, Ed. Princeps Edit, 2004), *Gândul alb al cuvântului* (Iași, Ed. Ars Longa, 2006), *În timp ce stelele cad* (Iași, Ed. Ars Longa, 2007), *Coloana infinitului* (Tg. Jiu, Ed. Pasărea Măiastră, 2008), *Gândirea ce surâde* (Iași, Ed. Ars Longa, 2010), *O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2017).

Referințe critice: Radu Flora (*Literatura română din Voivodina, 1946–1970*, 1971), Tudor Olteanu (*Eterna auroră*, 1977), Vasile Nicolescu (*Cuvânt înainte la volumul Tauri și melci*, 1982), Șerban Cioculescu (*Cuvânt înainte la volumul Nunți boreale* 1982), Costa Roșu, (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii Române, V*, 2000), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Mihai Cimpoi (*Critice, II*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), *Dicționarul General al Literaturii Române*, (2005), Ecaterina Țarălungă (*Dicționarul ilustrat al scriitorilor români*, 2007), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Boris Crăciun, Daniela Crăciun-Costin (*Dicționarul scriitorilor români de azi*, 2011), Catinca Agache (*Ion Miloș. Viața și opera*, 2011), Catinca Agache (*Ion Miloș între contemporani*, 2012), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina 1945–1989*, 2012), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea, (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Reflecții onto-existențiale în poezia lui Ion Miloș

Evoluția poetică a lui Ion Miloș, spectaculoasă și dramatică în același timp, se desfășoară sub semnul frustrării. Poetul încearcă să-și salveze condiția de exilat, de ostracizat, prin poezie, prin cultură și artă. Totul este supus, la Miloș, meditației. Avem de-a face, în cazul său, cu o formulă mitopoetică complexă care, suprasolicitanând liniile inconformismului, disponibilitatea combinatorie a extazului provocat de izolare, conștiința damnării și a desacralizării vechii retorici, reconstituie un paradoxism mântuitor, demonstrând astfel, cum mărturisește însuși poetul, că este o crimă să fugi în urma istoriei. Viziunea ar fi absurdă dacă nu ar exista ambiția (dusă până la fanatism) de a răsturna logica textului, operațiune care va fi ridicată, mai târziu, de post-moderniști, la rang de „alchimie a cuvântului” (A. Rimbaud, *Les Illuminations*). De fapt, ce este poezia pentru Ion Miloș? Vehicul, instrument de luptă, sau (cum o definea Nichita Stănescu) o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există? Dovadă că Miloș cunoaște răspunsul la întrebarea hamletiană a fi sau a nu fi este acest superb poem: „Am ieșit din cuvinte/ Să-mi arăt fața/ Însă oamenii preferă oglinziile/ Și piepții împopoțonați// Zeii istoriei/ Au instalat frica în inimile noastre/ Morala capului plecat/ Ne-a făcut căței cumiinți cu creieri spălați” (*Depășire*, din volumul *O altă lume am visat*). Cartea menționată continuă programul promovat odată cu apariția, în 1952, a volumului de debut *Muguri* (Ed. Libertatea, Panciova, 1953), care „are meritul de a fi anunțat un scriitor important, Ion Miloș devenind, astfel, [...] un corifeu al eliberării liricii române din spațiul Banatului iugoslav de sub imperiul formulelor stereotipe” (Catinca Agache, *Literatura română din Voivodina*, Panciova, 2010).

Istoria, pentru Ion Miloș, ca să-l parafrazăm pe Eugen Simion, este o închisoare: „Nici lumea asta nu-i cea adevărată!/ Muzica sună rece/ Iubirile fug/ Minciuna se ridică triumfătoare la soare” (*Eterna auroră*). În viziunea mizantropică a unui renegat, (după ce a publicat în revista Lumina, nr. 6, 1957 și nr. 1, 1958, articolul polemic *Ce-i de făcut?*, Ion Miloș este oficial declarat un dușman al poporului, interzicându-i-se, timp de 27 de ani, să mai semneze în publicațiile românești din ex-Iugoslavia, motiv pentru care părăsește comunitatea și se stabilește în Suedia), istoria nu trebuie negată, ci acceptată, asemenea poeziei, ca stare de spirit și act de cunoaștere. „Ceea ce este excelent la Miloș, și face poezia lui atât de cuceritoare și spontană, aproape irezistibilă, susține Mihai Cimpoi, este felul său de a se mișca între stări sufletești, de a schimba dispoziții...”. Revenind la problema esențială: poezia lui Ion Miloș, considerată, la vremea respectivă, de Radu Flora, chipurile, purtătoarea unui „ermetism imagistic”, glisează, de-a lungul unui non-paradoxism extetizat, dinspre real către scriptural. Nu e vorba, evident, de o criză de natură esențială, ci de asumarea, de către Ion Miloș, a golgotei iisusiatice: „Mare este/ doar cel ce nu se vede”, adică cel care „Vrăjește existența/ împodobește adevărul” (*Bate apa*). În toate cărțile sale, Ion Miloș, la nivelul discursului poetic, și-a depășit condiția de rătăcitor în labirint, reușind, în planul mutațiilor ideatico-artistice, să deconvenționeze/ regenereze limbajul. Este limpede că poezia împinge iluzia dincolo de limitele „dogmatismului infect și degradant” (Slavco Almăjan): „Aș vrea să fiu orice în noaptea asta/ numai eu să nu fiu// Lucruri oarbe/ Mă lovesc cu pumnii în piept/ Muzica e moartă// Nici aici nu se vorbește limba mea// Lumea se grăbește/ Nu vrea să înțeleagă/ Când omul e singur/ Orele sunt reci// Sufletul cade// Copilăria cântă tristă la fereastră” (*Singur*, din *Eterna auroră*, 1977).

În limbajul confesiunii, din abundență sacerdotal, se simte cum orice suferință este sacralizată: „Închid ochii/ Și durerea galbenă a zilei se vindecă/ Un savant cu mintea de măceș/ Caută umbra universului/ Pe oglinda spartă a cerului// O mașină cu

cap de om/ Culege șoaptele din părul visului/ Le studiază pe toate fețele/ Și crede că a descoperit legea timpului mort// Noaptea rupe din fiecare gând câte-o frunză/ Și fluier// Bufnițele râd de cocoșii/ Ce-au uitat să cânte la miezul nopții// Luna și-a făcut drum spre mare/ Și cad// Apele curg mai departe// Nimeni nu știe ce visează oamenii” (*Durerea galbenă*).

Opera poetică a lui Ion Miloș, în întregul său, vastă și diversă, este temelie literaturii de expresie românească din Serbia. Am ajuns la această convingere nu fiindcă poezia sa „face într-adevăr excepție de la toată creația românească din spațiul respectiv” (Ionela Mengher, *Lumina – studiu monografic*, Ed. Libertatea, Panciova, 2000), ci pentru că „este un scriitor cu o filozofie proprie, bazată pe o bogată experiență acumulată din statutul de minoritar și exilat, din matricea stilistică în care a apărut în lume, din multiculturalitatea și multilingvismul meridianelor geografice în care a viețuit, din felul său de a fi în lume, de a trece total prin filtrul observației atente și cugetării, un scriitor cu puternică marcă de originalitate” (Catinca Agache, *Ion Miloș, printre nămeții literari, cu gânduri între da și nu*, în revista Logos, Novi Sad, nr. 1/2016). Universul liric a lui Miloș, și cosmic în egală măsură, nu are granițe și îl supune mereu pe cititor unor șocuri kafkieni: „Mai întâi au venit măturătorii/ Să-mi măture natura de gunoarie/ Apoi, pe rând/ Preoții să mă mântuie de păcat/ Avocații să mă apere de duhuri rele/ Scafandrii să-mi scoată scoicile din memorie/ Lipitorile să-mi sugă ploșnițele din sânge/ Poliția să-mi spele creierii de larve disidente/ Soția, cum să fac banii și copiii/ De suflet s-au ocupat psihiatrui/ De identitate birocracia...” (*Transformare*).

Odiseea căutării timpului pierdut, dar și a celui netrăit, îi convertește logosul până la revoltă. Cuvintele izbutesc să ne poarte, generând o exhortație lumească, dinspre opacitatea gândului tănuit spre transparența ideii răsărită în versuri memorabile. Iată un poem sugestiv, cu o funcție regeneratoare indiscutabilă: „Trecutul este viața/ Viitorul este moartea/ Viu rămâne/ Numai cel ce moare/ În fiecare clipă/ Viața prin moarte trăiește/ Ca bobul

de grâu prin spic” (*Trecutul este viața*, din volumul *Rădăcinile focului*, Ed. Libertatea, Novi Sad, 1994) sau, devenind expresionist: „Fii în pielea ta/ Dulce sau sărată/ Dar fii/ Încăpățânat ca piatra/ Ca focul și apa ce nu vor să se cunune/ Ca luna ce nu vrea să cadă/ Ca iarba ce crește în ciuda vântului/ Ca fierul ce nu vrea să devină rugină/ Ca rugină ce nu vrea să rămână fier/ Ca acul magnetic ce nu părăsește nordul/ Ca Dumnezeu ce nu vrea să se arate/ Fă lumea/ După chipul și asemănarea ta” (*Fii în pielea ta*). Cu totul simptomatic pentru actul liric al destăinuirii, cu accente argheziene, este, la Ion Miloș, cum sugeram mai înainte, hybrisul expresionist, datorită căruia sentimentul existențial e plâns, nu logoreic, ci la modul spartan: „...Ninge ca de obicei/ În lume și pe anii mei/ [...] Eu rătăcesc din limbă în limbă/ și sângerez” (*16 februarie*, din volumul *O altă lume am visat*) și: „Am ajuns la fântână/ Și plâng/ Nu-mi mai văd chipul în apă/ Vin din dragoste/ Și oamenii nu mă cunosc/ Pielea mea e vânătă de mușcături de șarpe/ Am rămas copil/ Spun vorbele pe față/ În trei limbi/ Se poate vedea cine sunt/ În toate tremur de singurătate/ În Iugoslavia n-am fost iugoslav/ În Suedia un sunt suedez/ În România sunt străin/ O coțofană mă înjură/ Pentru un ghiocel/ O rămă mă scuipă/ Pentru o lalea/ Copoii nu-mi cunosc mirosul/ Și latră latră latră.../ N-am drept să fiu vultur cu aripi de azur/ S-aprind trandafirii pe culmi/ Dreptul meu este supunerea/ Somniferele și munca” (*În trei limbi*, din volumul *Cerul de sub ierburi*, Ed. Cartea Românească, București, 1998).

Temele și motivele obsedant-raționaliste, cultivate de poet, cu irizări subtil cvasi-dantești, îndeamnă la reflecții și meditații îndelungate. Eșecul, viața, moartea, durerea, tristețea, adevărul – ca să ne limităm doar la acestea –, decantate prin retorte foarte personale, deși mistifică simbolul, oferă suficiente chei pentru dezvoltarea sensurilor fanteziei și luxurianței prozodice: „Adevărul este fructul/ Ce se coace în abis/ În grădină/ Se coc minciunile// Dreptatea este gura/ Ce se hrănește cu rădăcini amare/ Cu cele dulci/ Se hrănesc vorbele goale// Și tot vorbind și tot cântând/ Transformă libertatea în pumn/ În pumn/ Doar viermii învață

să zboare” (*Trifoi*, din volumul *Imagini de rouă*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1998), sau: „E noapte în lume// Argintul viu îngheață în cuvinte/ Iubirile/ îngălbenesc în cuib// Oameni ce strălucesc/ Luminează ca luna/ Cu luminile altora” (*Noaptea lumii*, din volumul *Rădăcinile focului*).

Aberația metafizică, consumată sub „semnul unei unități organice”, a unei trăiri euforice într-un spațiu claustrofob, dă lirismului miloșian dimensiuni de parabolă: „Nu sunt cuc/ Nu-mi pun oul în inima altuia/ Nu sunt șarpe/ Nu mușc pe cel ce calcă pe umbra mea / Nu pun mâna pe cuțit/ Când mă gândesc la bani și glorie/ Capitalul meu este poezia/ Iar cu poezia/ Nimeni nu umple băncile cu aur// [...] / De ce-mi bateți piroane în palme/ Dacă nu vă plac poeziile/ Scoateți pistolul și trageți...” (*Nu sunt*) și, ușor emfatic: „Am ales dragostea/ Și-am rămas singur ca Tine/ Doamne// Cine se mai gândește la dragoste/ Când fructele cad/ Când se bea vin/ Iar omul/ Nu-i decât o unealtă// Buzele ce mă sărută/ Mint/ Cuvintele ce mă laudă/ Mint” (*Am ales dragostea*, din volumul *Cerul de sub ierburi*).

Există, în ansamblul imagistic al poeziei lui Ion Miloș, o înverșunare aproape sadică de a deconstrui miturile realității: „...Cine fură stelele din mărul somnului/ Și dansează-ntr-un picior/ Un avocat care a uitat cum îl cheamă/ Explică bufnițelor logica timpului mort/ [...] / Un savant cu cap de plumb/ Plânge cu sămânța universului în palmă...” (*Decret*, din volumul *Cerul de sub ierburi*).

Ion Miloș, destul de inocent în crearea demiurgică a existenței omului, devine insistent de orfic în travestiri moderne și sugestii livrești irezistibile: „Vorbim/ Ca să ne deschidem în cuvinte/ Însă cuvintele/ Ornamentează realitatea cu giuvaiera/ Și beau toată profunzimea cerului...” (*Vorbim*) sau: „Dispari din lumea me / Din lacrimi/ Din sânge/ Din paharul cu apă/ Cuvinte amăgitoare țipă-n amintiri/ Floarea nunții sângerie în farfurie/ Dispari din cărțile mele/ Din lucruri / Din icoane/ Trecutul/ N-a fost decât un soare de minciun // Un mai există/ Nici da nici nu/ Ninge pe cunună” (*Umbrele iubirii*, din volumul *Iubirea și alte iubiri*, Ed. Institutul European, Iași, 1993).

Metamorfozele poetului sunt transpuse în filozofări existențialiste, cu deloc supărătoare infuzii autobiografice: „Eu am trei țări/ Iugoslavia e moartă/ România zace la spital./ Suedia șchiopătează/ Eu deschid ferestrele în larg...” (*Trei țări*).

Iată un pasaj și din *Cele două Românii*, care, lucid, dar pătimăș, sancționează cinismul unui timp ireversibil, incontrollabil: „Patria mea strămoșească/ Are două țări/ Pe una o cheamă România/ Pe cealaltă – Republica Moldova// Limba maternă/ Are două limbi/ La una-i zice românească,/ La cealaltă – moldovenească...” (*Cele două Românii*). Rareori întâlnim la un poet român din exil o revoltă mai profundă, mai la obiect, de elevație (am putea spune), utopică, împotriva avatarurilor istoriei: „Cuvinte. Cuvinte. E frig în cuvinte/ Realitatea și Adevărul/ Sunt ca mutul cu surdul/ Iubirea se iubește pe ani/ În cer și pe pământ...” (*Cuvinte*) sau: „Astăzi există în lume/ Peste cinci sute de tone/ De material explozibil pe cap de om/ Câte miligrame de poezie există/ M-a întrebat un colonel/ Viața se apără cu armele/ Nu cu versuri umaniste// Astăzi un fotbalist costă milioane de dolari/ Cât costă un poet/ M-a întrebat un director de bancă/ Nu dăm credit pentru poezie/ Dumnezeu ajută doar pe cei ce au...” (*Poezia nu moare*).

Erotismul, se pare, în ultima vreme, nu l-a ocolit pe Ion Miloș. Poetul desenează cu aripi de înger imagini ispititoare, tandre. Consecințele delirului său, topit, fără efuziuni inutile, în mituri revelatorii, percutează puternic asupra sentimentelor noastre primare: „E atâta lumină în vocea ta/ Când spui/ Că viața este frumoasă/ Că dragostea este o minune// E atâta viață în vocea ta/ Când spui/ Că fericirea seamănă cu un sunet de lună/ Într-o fântână fermecată/ Unde ecoul soarelui bea apă dimineață” (*E atâta lumină*). Poetizarea iubitei se manifestă și prin această mărturisire fără egal: „Tu ești taina/ Ce ține viu focul iubirii/ În linia vieții// Din inima mea// Soarele apune în trupul tău/ Floare cosmică/ Ce luminează la întuneric” (*Tu ești*).

Poemelor lui Ion Miloș le sunt comune exultarea și bizantinismul unui limbaj eclectic, dar, metaforic, înnoitor. Cuvântul, posedat de miraj, transmite o melancolie netrucată,

devastatoare: „Când iubești/ Femeia se lasă pe spate/ Să credem că cedează// Bărbatul îngenunchează/ Să credem că se roagă// Așa începe nebunia/ Val vârtejul și beția/ Orgasmul abisal” (*De-a dragostea*). Respectiva înclinare a autorului spre un erotism deloc vulgar salvează de la compromis și acest poem antologic: „Soarele cade molatic în brațele amurgului/ Ca o femeie îndrăgostită/ Vântul/ Rupe frunzele nesigure ale vieții/ Și fluieră// Eu prind o stea căzătoare cu un ac de gămălie/ Și privesc cum se deschide o floare/ La capătul ultimului cuvânt” (*Amurg*, din volumul *Nemărginiri*).

Îl putem considera pe Ion Miloș, fără să ne asumăm vreun risc, un poet gnomic prin excelență. Cartea sa – *O altă lume am vădit*, poate fi considerată, în primul rând, un manual care te învață nu cum se face, ci cum se trăiește poezia. Aceasta din urmă poate fi și un medicament care are darul să-ți vindece, mai ales când ești un insurgent permanent, durerile inimii bolnave de resemnare și de ură. „Poezia lui Miloș – remarcă criticul iugoslav Danica Dikovici – nu este o filozofie versificată a disperării sisifice. Ea este o poezie adânc trăită și stoică, indicând cu dârzenie tragismul nostru cotidian și al infernului etern al lui Dante”.

Ion Miloș este ultimul poet român care, scriind cu aceeași strălucire în patru limbi, a stârnit haos printre românii intelectuali din exil. „Toboșar al timpurilor noi”, el și-a păstrat, negând și persiflând formalismul tradițional-avangardist protocronic, propria identitate, ascunzând focul în cuvinte, spiritualizând „obiectul” idolatrizat – femeia, descoperită parcă între vis și realitate: „Să lăsăm focul și patul să adoarmă, iubito/ Hai să ne construim o casă/ Pe malul de vest al vieții noastre// Acolo fiară și viță/ Se îmbrățișează ca frații de cruce/ Păsările bând roua/ Cântă într-una învierea” (*Să lăsăm focul și patul*).

Frapant în lirica poetului este motivul frustrării, pe care îl regăsim camuflat, până și în poemele care oscilează între maniera renescentistă și schematismul neoparnasian. Poezia devine, din acest punct de vedere, un mod indirect de a da lecții usturătoare tuturor celor fără de glorie: „Feriți-vă de oamenii/ care nu citesc

nicio carte/ Dar pretind că știu total/ orice le poate trece prin
minte// Feriți-vă de oamenii/ Care au ochii lângă inimă/ Ei nu
văd decât ceea ce simt/ Și spun tot ce au pe limbă// Feriți-vă de
oamenii/ care-ți iau locul la plecare/ Fața lor se vede doar în
întuneric/ Luminată de puterea vântului” (*Feriți-vă, II*). Eternul
joacă, în programul poetic al lui Ion Miloș, rolul inimii, el
„pompează” înțelepciune gândului și insuflă cuvintelor forță
cosmică pentru a le împinge către implozie: „Lumea e făcută
din cuvinte/ Bun – Rău, Dragoste – Ură, Frumos – Urât/ Adevăr –
Minciună, Libertate – Dictatură/ Îngerii orgolioși cu doua fețe//
[...]/ Toate căderile vin din cuvinte// Cuvintele ce taie și spânzură/
Printre rânduri/ Pe sub rânduri/ Peste rânduri...” (*Cuvinte*, din
volumul *Rădăcinile focului*). Așadar, poetul stă în fața universului
și ghilotinează cuvântul, pentru a-l folosi ca pe un experiment la
întoarcerea lui Ullise în Ithaca.

Vocația sacrului, care la Miloș este fundamentală pentru
felul său de a fi, declanșează sentimentul iubirii, „lupta împotriva
timpului și închide viața între doi dușmani ireductibil/ cunoașterea
și veșnicia”. Poezia, pe alocuri chiar intimistă, fiind o sacră inițiere
în nemurire, reface în mod cert imaginea lumii, o recrează cu
absurdități exorcizante: „Nu-i spune orbului/ Nimic despre lumină/
S-ar putea să o vadă/ Și să-și piardă imaginea/ Despre lume//
Nu-i spune surdului/ Nimic despre muzică/ S-ar putea să o
audă/ Și să-și piardă imaginea// Despre lume/ Lumea fără imagini/
E moartă” (*Nu-i spune*).

Idealist incurabil, incendiar, grav și bucolic, Ion Miloș
rămâne unul dintre marii poeți ai istoriei literaturii române din
Serbia. Om de înaltă distincție intelectuală, cu un deosebit,
clasicizant rafinament al sensibilității, Ion Miloș, caligrafiază
versuri memorabile, în spiritul unor manifestări de frondă: „Nu
arăta ce simți/ Nu arăta ce crezi/ Nu arăta ce gândești/ Nu arăta
ce iubești// Nu te arăta!/ Cine vrea să te vadă/ Să te caute” (*Nu te
arăta*). De o astfel de tristețe inconsolabilă nu este capabil decât
un poet exilat, format într-un conjunctural complex de culturi.

Ioan FLORA

(n. 20 decembrie 1950 – d. 3 februarie 2005)



„Transpare în scrisul meu, desigur, experiența universului totalitar care, chiar dacă aparent de catifea, tot totalitar rămâne. Căci libertățile, unele reale (posibilitatea călătoriei nestânjenite în străinătate, de exemplu, sau accesul liber la cărți importante ale culturii europene și universale, dreptul de proprietate asupra pământului, limitat, desigur ș.a.), erau și ele „gri” și se situau undeva între Cortina de Fier și cortina de brocart a bunăstării și democrației occidentale, fără a înțelege aici și dreptul de a face referiri critice la adresa orânduirii momentului în floare. [...] Infuzia culturală... după părerea mea, se reflectă mai mult la nivel tematic, să zicem, decât la nivelul limbajului poetic, determinând o limpezire a artei poetice; spun oarecum, deoarece nașterea, adevărata naștere a propriei ars poetica

ține atât de orizontul cultural/literar din imediata sau îndepărtata ta apăsătoare, cât mai ales de structura lăuntrică a fiecăruia...”.

Ioan FLORA

Poet și traducător. Născut în Novoie Selo (Satu Nou) din Banatul Sârbesc. Școala generală a urmat-o în localitatea natală, liceul la Vârșeț, iar studiile universitare la Facultatea de Filologie din București, unde și-a luat licența cu lucrarea *Lumea ca spectacol în opera lui Ion Creangă*. În perioada 1974–1977 a fost profesor de limba și literatura română la Școala economică din Alibunar, apoi, între anii 1977 și 1991, redactor la săptămânalul *Libertatea* și din 1991 până în 1993 redactor șef al *Editurii Libertatea*. În 1993 s-a stabilit în România, unde a avut mai multe funcții în structura Uniunii Scriitorilor.

Debutul literar are loc în anul 1968 cu poezia *Adeseori*, publicată în paginile hebdomadarului minorității naționale române din Republica Serbia – *Libertatea* (nr. 4). Este prezent cu poezii în zeci de antologii apărute în limbi ale minorităților din ex-Iugoslavia, în Turcia, Macedonia, România și Republica Moldova. A fost distins cu: Premiul „Struga tânără” (Macedonia, 1987), Premiul „Nolit” (Belgrad, 1989), Premiul U.S. din Moldova (Chișinău, 1995), Premiul U.S. din România (București, 1997), Premiul pentru întreaga operă la Festivalul „Nichita Stănescu” (Ploiești, 2000), Premiul pentru întreaga operă la Festivalul „Tudor Arghezi” (Tg. Jiu, 2000), Premiul „Cartea de piatră” (Arpino, Italia, 2005), Premiul „Eminescu” la Festivalul internațional de poezie „Mihai Eminescu” (Drobeta Turnu Severin, 2004) etc.

Debut editorial: în 1970 cu volumul de versuri *Valsuri* (Ed. Libertatea, Panciova). A colaborat cu poezie și traduceri din operele scriitorilor români la revistele literare din ex-Iugoslavia și din România.

Opera poetică (selectiv): *Iedera* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1975), *Fișe poetice* (Panciova, Ed. Libertatea, 1977), *Lumea fizică* (Vârșeț, Ed. KOV, 1977), *Terapia muncii* (Panciova, Ed. Libertatea, 1981), *Starea de fapt* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1986), *O bufniță tânără pe patul morții* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1988), *Memoria asasină* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1989), *Tălpile violete* (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1990), *Discurs asupra struțocămilei* (București, Ed. Cartea Românească, 1995), *Iepurele suedez* (București, Ed. Cartea Românească, 1997), *Medeea și mașinile ei de război* (Panciova, Ed. Libertatea, 1999), *Iapa Dunărea* (București, Ed. Cartea Românească, 2003), *Poeme bănățene*, (Timișoara, Ed. Brumar, 2006), *Dejun sub iarbă* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2003), *Trădarea metaforei / La Métaphore trahie* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2004), *Intrarea în casă. Poeme bănățene*, (Timișoara, Editura Brumar, 2006), *Bătrânul Werther* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2007), *Liniștea dinaintea liniștei* (București, Ed. Tracus Arte, 2011), *Ordinea în care continuu să exist* (București, Ed. Tracus Arte, 2017), *Bătrânul Werther* (Pitești, Editura Paralela 45, 2017), *Opera poetică* (București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2021).

Referințe critice: Sârba Ignjatovici (*Cronicar, insurgent, alchimist*, 1971), Radu Flora (*Literatura română din Voivodina 1946–1970*, 1971), Gheorghe Grigurcu (*Existența poeziei*, 1986), Slavco Almăjan (*Versiunea posibilă*, 1987), Mariana Dan, Miljurko Vukadinovici, (*Arhipelagul dantelat*, 1988), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Ion Deaconescu (*Poezie și epocă*, 1989), Romul Munteanu (*Jurnal de cărți, V*, 1994), Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Mariana Dan (*Sufletul universal nu are patrie*, Ed. Zavod za udybenike, 1997), Marin Mincu (*Poezia română actuală. O antologie comentată*, 1998), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Catinca Agache (*Metafore românești din*

Iugoslavia, 1998), Eugen Simion (*Fragmente critice, II, Demonul teoriei a obosit*, 1998), Em. Galaicu-Păun (*Poezia de după poezie*, 1999), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Constantin Abăluță (*Poezia română după proletcultism*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic, 1947–1997*, 2000), Florian Copcea (*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*, 2002), Georgeta Adam, Ioan Adam (*Proba exilului*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Florian Copcea (*Însingurarea zeilor*, 2003), Costa Roșu (*Personalități românești din Voivodina*, 2004), Aurel Sasu (*Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. I, 2006), Ecaterina Țărâlungă (*Dicționarul ilustrat al scriitorilor români*, 2007), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Răzvan Voncu (*Secvențe literare contemporane. O panoramă a literaturii române în deceniul 1990–2000*, 2009), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Mariana Dan (*Construcția și deconstrucția canonului literar*, 2010), Ofelia Meza (*Tentații livrești*, 2011), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina, 1945–1989*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. III (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea, (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Ioan Flora un insurgent al discursului poetic optzecist

Poetul Ioan Flora, cel „răsfățat de fantezie”, cum l-a recomandat Geo Bogza în *Luceafărul* din 12 februarie 1972, este un postmodernist în adevăratul sens al cuvântului.

Poemele din *Valsuri* anunțau un mare poet. Scrise într-un registru stilistic diferit de al celorlalți colegi de generație, el aduce „o viziune cu totul originală în peisajul liricii românești din Voivodina” (Catinca Agache), deținător fiind al unei „virtuozități retorice aparte” (Adrian Marino), al unui suflu nou, chiar și în poetica europeană. Versurile lui Ioan Flora izvorăsc din interiorizările halucinatorii ale unui *Eu* profund, trecut din jocul textențial în jocul parafrizat, în care s-a cantonat o vreme și Vasko Popa. Criticul Ștefan N. Popa (în *O istorie a literaturii române din Voivodina*, Ed. Libertatea, Panciova, 1997) este de părere că poemele publicate în această primă carte de Ioan Flora „surprindeau prin căutările spirituale și artistice inedite și prin dorința de epatare imperioasă”.

Dacă, în *Valsuri*, metafora (aici cu funcție decorativă) se conjugă cu un verbaj livresc, intuitiv, în *Fișe poetice*, aceasta este trădată, pusă sub semnul paradoxismului. Discursul, exoteric și ezoteric, devine, într-o asemenea împrejurare, de o intensitate ideatică absolută. Poetul se lasă sedus de faptul divers, îl glorifică. Poezia respinge gesturile contemplative ale sacrului, din care motiv cuvintele se lasă „la egală distanță între mine și lucruri”, desigur, pentru a ieși din criza de sens și relativism: „Un om nu poate fi poet/ el are legi morale. El este,/ el are,/ el vrea,/ el

merge,/ el tace,/ el respiră,/ El mănâncă un măr,/ El intră în casă
cu ploaia” (*A doua situație*). Cuvintele, ca într-o reacție în lanț,
se descompun, dar capătă din nou combustie, iar se transformă,
glisează spre tăcere, și cad și se ridică în „neființa neînțelesului”.
Poetul, înrudit structural cu Arthur Rimbaud, urmărește, visceral,
să creeze „un nou verism în poezie” (Aleksandar Petrov), o
antimetafizică.

În *Terapia muncii*, mecanismul poeziei se distanțează de
prototipul omologat până acum și împrumută fantasmă mitopoetică
din hybris-ul nichitastănescian: „Nu cumva ați văzut un geniu în
carne și oase, domnilor? / Nu cumva l-ați văzut mâncând brânză
cu roșii,/ pe o bancă în parcul orașului,/ scriindu-și cărțile,
bărbierindu-se, cumpărând spanac în piață?/ [...] / Dați-mi un
geniu, când vă implor, și vă promit/ că n-o să-l reduc la concept
și literă și n-o să-l pun să dezlege/ secretul carbonului și-al apei
noastre de toate zilele,/ secretul poeziei de sânge albastru.//
Dați-mi-l să-l fac munte de gheață, să-i deșert o găleată de
cerneală/ dedesuptul limbii lui literare, să-l scutesc de anchetă,/
să-i cer să taie realitatea c-un fel de bisturiu cosmic,/ să ne-o
servească, felii, la masă// [...] / Dați-mi un geniu cu două
perechi de limbi, cu două patrii/ și vă promit lovitura de grație,/
vă încredințez/ că veți vorbi de poziția magilor/ strecurați în
piele de oameni ai muncii,/ de pe poziții clare, concrete... ”
(*Lovitura de grație*).

Ioan Flora, poet esențializat pe latura conștientă a
efemerului, „putând să scrie cu sânge și pământ negru”, pare să
aibă o nejustificată frică de existență. Poetul închipuie, în
Tălpile violete, chiar o „moarte cu efect întârziat” care, deși
pare „un fleac”, îl poate proiecta pe om în istorie. La poet
absurdul este veșnic: „Moartea-i un fleac, îi răspunde după o
veșnicie/ de-o oră și mai bine altul, râzând cu gura până la
urechi,/ doar că omul uită definitiv că este... ” (*Maidanul cu*

crapi), sau „Dincoace de micul ecran, totul era în penumbră:/ și realitatea care e ruina unui basm,/ și viitorul ezitând *între* și *între*,/ și dragostea mea pentru tine care nu mai fulgeră/ (ca odinioară) și nu mai arde macii-n lunci și coline,/ încât nu-i decât/ o excepție, un cui găurind ordinea prestabilită a lucrurilor,/ cazul acelui strașnic și înverșunat Nazim/ asasinându-și cu secera și ciocanul soția ce-l suduia în fel și chip... ” (*Finala de tenis*). Ioan Flora, nu încap dubii, este un poet de direcție, deschis spre tainele Logosului și Imaginarului. Demersul său poetic, de sondare a resorturilor intime și subtile ale existenței, este anti-Vasko Popa. Poezia sa este o poezie „*ciné-vérité*”, o poezie a măștilor care, cum descoperă criticul Cornel Ungureanu, „apartine verismului, aparține intertextualității”.

Volumul „*O bufniță tânără pe patul morții*” (titlu de inspirație bolintineană!) îl transformă într-un smerit caligraf al peisajelor sufletești, majoritatea bolnave: „Nu mai asmuțeam câinii la lună și nu mai treceam/ liniștit strada/ [...]/ Nu mai visam cămăși și oameni în flăcări,/ nici ruguri, nici labirinturi.// Mergeam drept înainte, cu privirea ațintită spre câte un copac/ răzleț prin câmp/ și era de parcă tu nici nu mi-ai fi răsărit în cale” (*Memoria asasină*). Dincolo de valoarea sa poetică, volumul are meritul de a transfera într-un univers mitic cuvintele-imagini, abandonate până aci, în întunericul mitopo(i)etic al cărțiței. De reținut periplusul spiritual al poetului prin mitologie. Exegetul Ștefan N. Popa surprinde, astfel, noua ipostază a poetului: „Ioan Flora adoptă tehnica intertextuală, partea poetică rezultând din materialul lingvistic interstițial”. În „*Discurs asupra Struțocămilei*”, tehnicile sunt continuate, mesajul capătă o atitudine simpatetică și se lasă infiltrat de un ermetism în jurul căruia pivotează „cuvinte ieroglifcești”, amintindu-l, pe undeva, pe Nichita Stănescu: „Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,/ ea nu-i nici băltan, nici

uliu, nici coțofană,/ nici nevăstuică,/ nici căprioară de Arabia;/ ea nu-i nici dropie, nici cămilă cu două picioare,/ nici struț cu aripi și pene,/ nici porumbel și nici cățelul pământului;/ ea se mișcă anevoie printre munți mișcători,/ prin câmpii nestatornice ca niște plauri și fiind/ o idee doar / de pasăre cămilită și de cămilă părăsită în același timp.// [...]/ Orice dihanie cu două picioare, cu pene și ouătoare/ este pasăre./ Struțocămila este cu două picioare, cu pene și ouătoare./ Struțocămila este un soi de pasăre, deci/ Pasăre este Struțocămila,/ pasăre este,/ pasăre este struțocămila, dihania aceasta, Struțocămila este pasăre” (*Discurs asupra Struțocămilei*).

În *Mendeea și mașinile ei de război*, discursul metafizic se amplifică, capătă valențe eterne, poezia, întorcând spatele modelelor, devine, ascultând doar de legile firescului, rațiunea unei existențe divine. Poetul încearcă să se situeze permanent în afara neantului etic al lumii, se sustrage prezentului pentru a da efecte semantice (im)pectului cu ficțiunea (de)sacralizată: „Stau răzimat, mai bine de un secol, de soclul împrejmuint Hotel de Ville,/ să-mi trag oleacă sufletul, să fumez o țigară, să răsfoiesc în voie catalogul Atelierelor lui Brâncuși./ Date concrete, locuri comune, utile în ultimă instanță./ Mai aprige sunt însă imaginile (mai abrupte) văzute pe video/ în însăși incinta lăcașului alb:/ forfota unei ogrăzi gorjenești de prin anii șaiszeci,/ mulsul oilor,/ scosul vitelor la păscut,/ colectivistul șchiop urcând scările morii de apă,/ tăiatul porcului în poartă.// Abrupte imagini cu chipuri de oameni ai locului,/ acoperite de plăci tectonice verzuri, având/ privirea împăienjenită,/ ziua de mâine făcută/ numai aramă, numai piatră vânăță.// Iar dacă aș ține seama și de *Hăulita* scurmând / fiecare ungher al Atelierului, dacă aș avea în minte/ și parfumul *Cânturilor de ocnă*/ (*Că Pandele-a tras cu geana, când am dat prin volte iama,/ Să-mi înfig as la roială, scos din foaie de zăbală./ Adă, mamă adidașii, că mă duc!*), chiar că aș

putea vorbi de existența amăgitoare/ a unor lumi paralele,/ chiar că m-aș putea înnegri la chip/ (de o durere abstractă, de o mânie cumplită)/ iar bolta s-ar prăbuși,/ cu pământ cu tot,/ în ceașca de cafea de pe masă”. Am transcris acest fragment din poezia *Lumi paralele*, în chip concludiv, pentru a dezvălui atât starea de extaz, cât și starea de grație impuse de tripla ipostază de *observator – subiect – narator* a poetului, hotărât să (des)babelizeze, dincolo de tehnicism, frontiera dintre realism și fantezie: „Apuc cu dreapta ceainicul fosforescent de pe masă./ Dau să torn în cești obișnuite/ obișnuita licoare./ Privesc prin peretele despărțitor înspre/ ceea ce ar fi trebuit să văd cu ochiul liber./ Cineva de la masă vorbește despre *Judecata de apoi*/ a lui Michelangelo unde Sfântul Bartolomeu/ își arată (preafericit) pielea jupuită fâlfâind ca o cămașă./ Mă căznesc să torn ceaiul rece în cești fierbinți, când.../ Aici discursul virtual se întrerupe brusc/ și inexplicabil, exact cu un deceniu în urmă...”. Jocul *prezent – trecut* apocaliptizează textul po(i)etic. Ai senzația că privești un tablou de Salvador Dali. Limbajul poetic, reconstruit/resemantizat pentru a paraboliza nonconformismul, atinge apogeul în versurile din *Iapa Dunărea* (Editura Cartea Românească, 2003) care „imortalizează”, asemeni unui aparat fotografic, pendularea autorului între „poesis și poien”, îndreptând elementele compozițiilor spre o totală reclusiune: „Nu mi-a fost mie teamă nici de viață,/ darmite de ea,/ citeam și reciteam silabisind/ prin aerul de plumb al tipografiei/ și-un vierme străveziu se zvârcolea în pagină/ tăind versul în două,/ ciopârțindu-l, completându-i semnificația// Urmăream cum îi cresc aripi, cum îi apare un corn/ în frunte,/ cum încalecă pragul ferestrei și țâșnind ca o săgeată face gaură-n cer...” (*Realul asediat*). În context general, Ioan Flora, spirit lucid, stăpânit continuu de o frică kierkegaardină, „se dovedește modern (și chiar *avangardist*) tocmai prin această conștiință a crizei integrale a poeziei” (Adrian Marino – *Poezia*

lui Ioan Flora, în revista Lumina, nr. 4–5/1998). Creator al unei lumi împrumutate din prozele lui J.L. Borges, Ioan Flora ne poartă prin labirinturi unde „e clipa când se îngână ziua cu moartea și limba spre/ închipuirea cuvântului/ nu te mai ajunge” (*Când se îngână ziua cu moartea*).

Ioan Flora a rămas un incontestabil reformator al poeziei și al mitopo(i)eticii contemporane.

Ileana URSU

(n. 9 iunie 1954 – 7 martie 2021)



*„Cred că am depășit linia imaginară,/ orizontul desemnat,/ și
suntem într-o lume/ de un alb întunecat/ în care toți și nimeni/ scriu
versuri,/ [...] Numai cuvântul/ care neapărat poartă semința/
adevărului/ poate salva./ Căci și zidul/ e doar un cuvânt,/ nu-i așa?”.*

Ileana URSU

Poet și traducător. S-a născut în orașul Zrenianin din Banatul Sârbesc. Școala generală a terminat-o în localitatea Torac, iar liceul în orașul natal. A absolvit Facultatea de Drept din Novi Sad. A colaborat la revistele *Tribuna Tineretului*,

Bucuria tineretului, Lumina și Libertatea. Primele versuri le publică în anul 1970 în *Libertatea*. Debutează editorial în anul 1978 cu volumul de poezii *Pansion u Biblioteci/ Pensiunea în bibliotecă* (Panciovo, Editura Bratstvo i jedinstvo). Publică traduceri din operele scriitorilor români: Mihai Eminescu, Virgil Carianopol, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Carolina Ilica, Radu Gyr. Lucrează la Secretariatul Provincial pentru Cultură și Informare Publică din Voivodina. Este redactor al ziarului literar bilingv *Ogledalo / Oglinda*. A obținut mai multe premii literare și medalii în Serbia și România. Poezia ei este tradusă în limbile maghiară, slovacă, ruteană, engleză, franceză, italiană și suedeză. Este prezentă în mai multe antologii de poezie apărute în Voivodina. Este membru al Uniunii Scriitorilor din Voivodina.

Opera poetică (selectiv): *Grădina de cuvinte* (Panciova, Ed. Libertatea, 1979), *Abilitatea vrăjitoarei* (Panciova, Ed. Libertatea, 1981), *Vreme za bastel/ Timpul pentru grădini* (Novi Sad, Ed. Strazilovo, 1985), *Pesme-Poeme* (Zrenjanin, Ed. Bibliotecii Z. Zrenjanin, 1985), *Omul – pasăre neagră* (Panciova, Ed. Libertatea, 1990), *Semne pe nisip* (Panciova, Ed. Libertatea, 1996), *Jelabuga/ Ielabuga* (Zrenjanin, Ed. Z. Zrenjanin, 1996), *Candelabru candid* (Panciova, Ed. Libertatea, 1998), *Nu mă numesc Noel* (Panciova, Ed. Libertatea, 2004), *Pe limba peștilor* (Panciova, Ed. Libertatea, 2007), *Umbra și numele ei / Sanka i njeno ime* (Zrenjanin, Ed. ICRV, 2019).

Referințe critice: Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Costa Roșu (*Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, 1989), Catinca Agache (*Metafore românești din Iugoslavia*, 1998), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, 2000), Ionela Mengher (*Lumina – studiu monografic 1947–1997*, 2000), Vasa Barbu (*La prima lectură*, 2001), Florian Copcea (*Scurtă istorie*

a poeziei românești din Voivodina, 2002), Mihai Cimpoi (*Critice, II*, 2002), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Boris Crăciun, Daniela Crăciun-Costin (*Dicționarul scriitorilor români de azi*, 2011), Ofelia Meza (*Tentații livrești*, 2011), Florian Copcea (*Critice*, 2012), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina 1945–1989*, 2012), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Florian Copcea (*Scriitori români din Serbia*, 2014), Virginia Popovici (*Enciclopedia Banatului, I*, 2015), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. III (ediția a II-a, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea, (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Motive predilecte în enunțurile verslibriste ale Ilenei Ursu

Poetă de tranziție, asumându-și scrisul ca modalitate de refugiu dintr-o realitate în criză, polimorfă, în lumea cuvintelor, miraculos devenită echivalentul unui spațiu expurgat de experimente manieriste, profund epidermice, Ileana Ursu se angajează fără complexe, calculându-și tematic riscul, în explorarea motivelor lirice care germinau în literatura de expresie românească din Serbia: *casa, cheia, cuvântul, pasărea, visul, pustiul* ș.a. Eliberată de ispitele contingentului (Vasko Popa optase pentru canonizarea unui suprealism axiologic; Radu Flora se delecta distorsionând premodernismul scriptural, anarhic; Florica Ștefan făcea carieră cultivând programatic un formalism clasic parnasian; Ion Miloș barochiza sub conul de atracție al clocotrismului identitar ș.a.m.d.), poeta își centrează dicțiunea spre elementele ocurente ale interiorității eului liric, insistând pe ambivalența universală a semnificațiilor simbolice ale angoasei lumii: „Totul este zid: și casa, și cerul, și mărul/ din grădina de după zid,/ Zid sunt amintirile/ [...] Zid.../ [...] Numai cuvântul/ care neapărat poartă sămânța/ adevărului/ poate salva./ Căci și zidul/ e doar un cuvânt/ nu-i așa!” (*Despre ce vorbesc*).

Evadarea ființei în cuvânt a însemnat, evident, pentru ea, un (pre)text veritabil de inițiere în arta creației, de transcriere ritualizată a stării de poezie în imagini persuasive, încorporând subtil în structura alterității lor semnele trăirilor reflexiv-afective, creatoare, oarecum de un transcendent asimptotic, destinal.

Proiecții metaforice ale travaliului facerii poemului, dincolo de toposurile utilizate în volumele *Grădina de cuvinte* (1979),

Abilitatea vrăjitoarei (1981), *Omul-pasăre neagră* (1990), *Semne pe nisip* (1998), *Candelabru candid* (1998), *Nu mă numesc Noel* (2004) și *Pe limba peștilor* (2007), propune, în contextul câmpului parabolic, *mitul umbrei*, ea fiind surprinsă / imortalizată în toate ipostazele sale secvențiale convertite, palimpsestic, în cuvinte: „Primul pas în viață/ Determină ceea ce va urma/ Cine îl face greu, împiedicându-se/ Se obișnuiește așa/ Și continuă la fel/ Nu înseamnă nimic nici drumul larg împărătesc/ El se împiedică/ Dacă nu are de ce/ Atunci de propria umbră/ Și propriul cuvânt/ Este important acel prim pas/ După este doar obișnuință” (*Primul pas*) și: „Iată-mă în mijlocul târgului/ Nu mă vede nimeni/ Nimeni nu se împiedică nici de umbra mea./ Și încă de parcă văd:/ În mijlocul pieții/ Eu din trecut/ Viguroasă/ Cu ochii curioși larg deschiși/ Cu pletele până la brâu.// Aceasta acum în mijlocul pieții/ Nu sunt eu/ Este doar umbra zilei de astăzi/ Încercarea corpului de a se transforma/ De a se asemana cu pasările/ Ca și totul aici.// Mi-e teamă/ Strașnic mi-e teamă/ Că dacă aș reuși/ Nu aș avea înfățișarea unei păsări deosebite/ Ci mă voi asemana cu o coțofană cu piciorușe subțiri” (*În piața orașenească*).

Poezia, substituită „lumii celei mai lăuntrice în totalitatea ei” (Novalis), este calea de (de)construcție „a limbajului emotiv” (I.A. Richards) în care „am experimentat/ cum să mă mențin la suprafață,/ să supraviețuiesc,/ să nu mă scufund” (*Lanțuri*).

Comprehensiunea eternității pe care o definește cu prestanță ideatică cuvântul este figurată, cu neliniște paroxistică, în volumul de debut *Grădina de cuvinte* (Editura Libertatea, Panciova, 1979): „O amintire suntem/ în freamătul cuvintelor.// Cocoșul mult așteptat/ va trâmbița/ pentru prima oară/ și se vor porni vânturile” (*Freamătul cuvintelor*); sau: „Nu pot crede că am rămas/ și pe mai departe imaculată/ ca o oglindă/ și că noile versuri/ pe care le descopăr acum/ constituie scheletul unei mari și zadarnice iubiri.// Simt însă cum, grea și seacă,/ mă cheamă uneori tăcerea/ înveșmântată-n cântec” (*Uneori*).

Combustia lirică, extrem de flexibilă și regeneratoare, este investită cu efecte revelatoare și în următoarele sale volume – *Abilitatea vrăjitoarei* (1981), *Omul-pasăre neagră* (1990), *Semne pe nisip* (1996), *Candelabru candid* (1998), *Nu mă numesc Noel* (2004), *Pe limba peștilor* (2007), toate apărute la Editura Libertatea din Panciova. Preferând laitmotivele po(i)etice consacrate în spațiul multicultural din Serbia, tributar bilingvismului, Ileana Ursu denunță clasicul mimesis, punându-și spiritul în serviciul propriului limbaj, această mutație paradigmatică justificând necesitatea poziționării artistului minoritar în sfera cronotopului postmodernist universal. Grație fenomenului respectiv se formează, în câmpul său literar, existențial, un univers al „condiției sfâșiate” (R. Barthes). Poeta (în)scenează în subteranele ingineriilor sale livrești, prototipale, dinamizatoare, coagulante, parcă afectate de derizoriu, sensurile ontologice ale *Ființei*, în care avatarurile plăcerii (ale scrisului, evident) *întemeiază*, nu departe de tranzitivitatea sensului poeziei, o nouă „ordine a cuvintelor” (N. Stănescu).

De fapt, arhetipurile *cuvântul* și *umbra*, utilizate obsesiv de Ileana Ursu în ultimul său volum – *Umbra și numele ei / Senka i njeno ime* (Editura ICRV, Zrenianin, 2019), argumentează fără echivoc ideea dedublării *eului* în *alter ego*, și anunță, fără rezerve, „întâlnirea cu sinele” (C.G. Jung): „Mai devreme sau mai târziu./ Totul devine./ Umbră și sunet./ Muzică.// A existat timp/ Și înainte/ Timp când am avut/ Mamă și tată/ Când primăverile au fost înfloritoare/ Iar iernile albe/ Sub pătura de nea.// Viața este examen dumnezeiesc.// Nimic în univers/ Nu se întâmplă doar o dată/. Nimic nu este unic/ Pentru că infinitul se întinde în ambele direcții” (*Conștient despre sine*) și: „Clocotesc cuvintele/ Nesigure/ Luminoase/ Tălpi uriașe/ Pe suprafețe moi/ Precum reîntoarcerea înfiorătoare// Poate că peștii pe lângă tăcere/ Au și gustul visului” (*Despre cuvinte*).

În viziunea autoarei, atât *cuvântul*, cât și *umbra* sunt un substitut al creației demiurgice. Toposul privilegiat/predilect –

umbra (identificată cu mitul literar al feminității) constituie un prilej excepțional de reprezentare atât a timpului trecut (recuperabil) și a timpului trăit (irreversibil), cât și a misterului care, stăpânit de contrarii, își extrage forța de memorare din esențialele jocuri ale ficțiunii: „Poate am îmbrăcat pielea altuia/ Pe dos/ Și mi se pare/ Că mă voi revărsa, exploda/ Cum noaptea peste ape se revarsă/ Mă voi depărta de sine// Ascultați-mă/ Cuvintele ruginite care sunt acum lanțuri/ Care acum e târziu/ Să le dezleg// Acum se poartă alte convorbiri/ Și blândețea mea îngreunează/ Este creangă de argint ce nu trebuie nimănui/ ACEEAȘI/ Pasăre să fiu/ Aceași bucurie și durere/ Sub aripi// Casă să fiu/ Aceași tristețe și veselie/ În ziduri// Numai pentru că am nume nu înseamnă că exist/ Numele meu are umbră” (*Neliniște*). Implantarea motivului: *cuvântul* (sub toate ipostazele *trans-scrise* acesta închipuind și exprimând triumful lăuntric al sinelui), în structura ciclică a materiei poetice devine o probă a ipostazierii metafizice a sensului funciar al creației: „Poezia se citește încet/ Cu înțelegere/ De parcă pășești/ Pe o pojghiță de gheață/ Pe un covor/ Țesut de un înțelept/ Cu suflare lăsată să înghețe// Cu multă paciență/ Tandrete/ Și dibăcie/ De parcă cheia/ De la intrarea în casa nevinovaților/ Se ascunde chiar aci/ În poezie” (*Arta pacienței*). Cum se observă, imaginarul Ileanei Ursu își remistifică fără somație ecourile ce se propagă dinspre haosmosurile lui Lucian Blaga și Nichita Stănescu, cei care au înzestrat umbra și cuvântul cu ființare: „Tăcerea e umbra unui cuvânt”, aserționa cel dintâi aducând *umbra* ca pe o entitate în prim-planul scriiturii – „Umbra ce-o purtăm pe drum,/ că-i din soare, că-i din lună,/ neînțeleasă-i ca o rună,/ scrisă-n piatră de lagună”, iar autorul celor *11 elegii*, profetic – „Umbra vieții mele sunt cuvintele mele”.

Ileana Ursu alege să suprapună umbra și cuvântul peste Eu-Celălalt, învederând relația estetică preexistentă în ecuația poet-eu-tu-el: „Mai devreme sau mai târziu/ Totul devine/ Umbră

și sunet” (*Conștient despre sine*); sau: „Numai pentru că am nume nu înseamnă că exist/ Numele meu are umbră” (*Aceiași*). Frecvența glisare a poetei între lumea reală și cea imaginară confirmă, o dată în plus, că umbra și cuvântul, dincolo de decorul ce-l alcătuiesc enunțurilor verslibriste, însuflă, alchimic, întrupare reflecțiilor sale poetice: „Nu sunt eu dintre aceia/ Care descoperă/ Noi lumi./ Nu am descoperit decât cuvântul/ Și nici nu mă mai îndemn în alte/ Aventuri de inovații.// Nu clădesc construcții imaginare./ Nici nu conving mulțimea./ Care tot mai ascultă,/ Că aș fi chemată să deschid noi ferestre.// Eu trăiesc liniștită în colțul meu,/ Nu uit să spun bună dimineața plantelor./ Nu trec cu vederea dorințele animalelor./ Mulțumesc pentru fiecare clipă/ Și-mi văd de treabă.// Am reușit pe deplin:/ Am nume și casă./ Totul ce mă înconjoară/ Nu mă amenință,/ Sunt mulțumită” (*Mesaj*).

Mariana STRATULAT

(n. 20 iunie 1977)



*„Am sperat că nu voi mai putea renaște/ pentru a doua oară/
din cenușa fînței mutilată/ de atâta neîncredere, de trădare,/ durere,
iluzii și deziluzii./ Dar/ tăcerii din clepsidră/ i-au crescut aripi și acestea
au început/ să zboare sângerând ca o poezie/ și atunci nisipul
pietrelor/ a început să vorbească lumii...”.*

Mariana STRATULAT

Poet și publicist. Născută în localitatea Coștei din Banatul Sârbesc. Își desăvârșește studiile generale, liceale și tehnice în localitățile Vârșeț și Belgrad. Debutează cu poezie în revista *Bucuria copiilor* (1987). În anul 2002 publică prima sa carte de poeme – *Doar copii* – la Editura Libertatea din Panciova.

Este laureată a mai multor festivaluri de poezie din Voivodina și România. În octombrie 2020 devine director al Casei de Presă și Editură Libertatea din Panciova. Este membră a Uniunii Scriitorilor din Voivodina (2004) și a Uniunii Scriitorilor din România (2012). O parte din creațiile sale apar în antologiile: *Vântul seamănă cuvântul*, alcătuită de prof. dr. Ileana Magda; *Dumbrava însorită*, realizată de Veronica Lăzăreanu; *Anale 2008. Penița de aur vârșeteană*, antologie de poezie și proză contemporană, antologator Milutin Djuričko. Colaborează la revistele culturale: „Bucuria copiilor”, „Tinerețea”, „Libertatea” și „Lumina” (Panciova), „Cuvântul românesc”, „Cetatea vârșeteană” (Vârșeț), „Mișcarea Literară” (Bistrița), „Primăvara oravițeană” (Oravița), „Confluente” și „Semenicul” (Reșița), „Revista română” (Iași), „Hyperion”, Drobeta Turnu Severin.

Opera poetică (selectiv): *Fascinația invizibilității* (Cluj Napoca, Ed. Eikon, 2006), *Nocturne* (Panciova, Ed. Libertatea, 2012), *Cele mai frumoase poezii* (Drobeta Turnu Severin, Editura Lumina, 2021), *Serpentine* (Caracal, Editura Hoffman, 2022).

A mai publicat: *Masca de aur*, proză scurtă (Ed. Libertatea, 2004); *Neliniști și speranțe*, roman, (Ed. Libertatea, 2005); *Monografia Trupeii de teatru „Neica” din Coștei*, (Ed. Libertatea, 2007); *Viză pentru șapte zile*, roman (Editura Banatul Montan, Reșița, 2008); *Mitzi și Puff*, poezii pentru copii (Ed. Libertatea, 2008); *Aventurile lui Alex*, roman pentru copii (Ed. Libertatea 2009); *Monografia localității Coștei, 1361–2011*, (Ed. Libertatea, 2011).

Referințe critice: Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina 1945–1989*, 2012), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013, Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, II*, 2016), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

Tip și arhetip în poezia Marianeii Stratulat

Lirica feminină de expresie românească din Banatul Sârbesc, elegiacă, meditativă și reflexivă, trăsături esențiale care o sincronizează cu fenomenele prozodice din țara-mamă, are în Mariana Stratulat, poetă douămiistă, un exponent real, preocupat de remotivarea convențiilor estetice. Versurile ei, cantonate în topoi arhetipali, sunt dominate de o senzorialitate, o senzualitate și o voluptate revelatoare, potențând astfel rostul celest al „fiorului galvanic” (Charles Baudelaire) în actul propriu-zis al creației. Paradigma poeziei Marianeii Stratulat, bine definită în volumul *Nocturne* apărut la Editura Libertatea din Panciova, „iradiind spiritul timpului” (Virginia Popovici) și având o dimensiune ludică, depășește tematic, chiar dacă este sedusă de biografic, alteritatea provocată de complexul unui bovarism tradițional. În perspectiva explorării efectelor ipostazei sugerate, compozițiile lirice auctoriale, subordonate incandescent sentimentelor și trăirilor de o profundă sensibilitate și de un mare rafinament artistic, demonstrează, la cel mai înalt nivel al imaginarului, existența indubitabilă a unei mitologii personale, o mitologie cosmicizată, circumscrisă, cu precădere, timpului destinal. În consecință, temele narative din versurile Marianeii Stratulat, frecvent expansive și îmbinând stări contradictorii, turnate fiind în matrițe neoclasiciste și moderniste, sunt baladizate cu nuanță ecleziastică, sporind astfel tensiunea existențială și, desigur, „magia eternului feminin”: „Femeia e, deopotrivă, deliciu și chin-divin/ Curiozitate frecventă a spiritului peregrin/ Situat sub semnul prudenței, fără pic de implicare./ Ea e, în diverse chipuri, și tortură și splendoare// În unele ipostaze, demn e de relevant,/ E o simplă «glosă» ce îndeamnă

la păcat./ Femeia-i crimă, piesă în colecții ordinare;/ Ea e, în diverse chipuri, și tortură și teroare” (*Femeia vremurilor de azi*). Reflexibilitatea viziunilor, orientate spre o intimizare „radiografiată” parcă în exces, se conjugă cu reveria unei iubiri care alunecă dinspre patimă și regret către triumf. La un moment dat, detectăm în discurs o disimulată poetică a corporalității, fapt care, în plan ontologic, substanțializează/literaturizează erosul, deturnându-l aprioric către „acte de erotism” (Roland Barthes): „El stă lângă mine/ Tăcut ca o umbră/ Și închis în sine.// Tace, nu vorbește./ Cu gândul cine știe/ Pe unde se rătăcește.// Tace și închide ochii/ Ah, ce trist tablou!/ Ecoul tăcerii răsună din nou...” (*Ecoul tăcerii*). Sau: „Mi-e greu să-ți spun prin cuvinte.../ Mi-e greu și prin cântec să-ți spun/ Când inima-mi simte ceea ce simte/ Și se zbate-ntr-un ritm nebun/ Mi-e greu,/ Mi-e greu, iubitul meu, să-ți spun!// Mă privești ciudat, nu poți să-nțelegi./ Aștepti să-ți explic ale iubirii legi./ În labirintul inimii te văd rătăcit./ Îți zăresc doar chipul de griji istovit/ Și mi-e greu...” (*Labirintul inimii*). Sentimentul iubirii resimțit de eul liric (care înglobează trecutul – „în trista-i realitate zace amintirea” – și care „se rătăcește în poezie”) îi este asociat celui al zeului care privește impasibil, din labirintul unde „doar visul infernal sens nu mai avea” la zbaterile resemnatei femei aflate, observăm, în transă eminesciană: „De ce m-ai trădat, tu, dulce chip de zeu/ Când știai că-s doar o față visătoare” (*Gingaș dor*). Motivul ne edifică în mod expres asupra rostirii poetice inițiatice, a realității ficționale, cu reprezentări vizibil ludice ilustrând „emoțiile profunde” livrate textului și intens consumate la flacăra focului sacru. Dovedind un vădit instinct feminin, poeta („Sunt o ființă fericită, ce trăiește din plin/ orice moment”, *Viața în roz*) recrează iubirea nu pentru a retrăi misterul primordial al „clipelor fugare” irosite într-o dragoste pierdută, ci pentru a le întrupa în speranța că proiecțiile ei vor sublima ființa închipuită „în lumea din afara lumii”: „Mă frământ prin somn și din vis tresar./ Tu nu ești

lângă mine, totu-i în zadar./ La marginea abisului mă agăț de o stâncă./ Dragostea ce ți-o port rămâne adâncă...// Îmi scormonești gândul în noaptea târzie./ Am fost în viața ta doar o jucărie./ Strâng în brațe perna și-mi înghit amarul./ Într-o lume obscură chipul tău e harul...// Sufletul ți-e pribeag și inima nebună./ Divin chipul tău fost-a doar minciună./ Mă simt vinovată și îmi este teamă/ Când stelele mă-ndeamnă și spre înalt mă cheamă...” (Când malurile mării). Spectaculoasa deconstrucție de motive, subsumate universului original al Marianeii Stratulat, le inspiră un sens tainic, nedezvăluit, tânguiriilor sale, fapt care ne obligă să-i recunoaștem lipsa de egocentrism – nemărturisit – în relația destul de confuză cu cel care este „călător milenar/ în pustiu” (*Imagine vie*). De subliniat, strigătul ființei părăsite chiar și de „Cupidon/ [...] / lin, sub cer divin” (*Lin – divin*) își caută o dezlegare oximoronică în ecoul cuvintelor tăcute, semnificând astfel temeinicia aserțiunii că viața nu poate fi trăită imediat „în afara textului infinit” (Roland Barthes). Nu încap dubii, volumul *Nocturne* este mai mult decât o provocare literară, este o demonstrație logică a „raționalismului” ce îi caracterizează/ determină/explică poezia. Autoarea, deși sedusă de arabescurile virtuozitate ale neomoderniștilor, nu se lasă „captivă” în schematismul consfințit de aceștia. Jocul insolit, în accepția metaforică a cuvântului, recomandă, cum mai sugeram, un creator stăpân pe mecanismul de elaborare a imaginarului, care privește prudent „lumea din afara lumii” peste umăr, ca și cum în urma pașilor săi s-ar furișa „întunericul ce mă trage din vis spre abis” (*În valea de plângeri*). Această soluție de a se proteja contra răului preexistent reclamă un profund sentiment de interiorizare, de izolare față de avatarurile realității. Prezența poetic-concretă, textențială, a ființei dă semne de transgresare spre extazele unui discurs confesiv: „În lumea din afara lumii/ s-au mai născut și banale poezii.../ Lumea din afara lumii/ nu-i decât o năvalnică/ presimțire a verbului a fi”.

„Căderea în înălțimi” (F. Hölderlin) a poetei se produce brusc și instantaneu când „prin labirintul clipelor fugare/ ființe părăsite se rătăcesc la infinit” (*Clipe fugare*) pentru a o determina să înțeleagă cât mai exact rostul poeziei, chiar dacă, cum este și firesc, înlăuntrul ei se deslușesc anamorfoze bizare:

„Apari prin volbura de nori,/ apari și mă cuprind fiori,/ apari în deșertăciunea unui vis/ și lava de gânduri se topește în abis” (*Invitație la singurătate*).

Viziunea panteistă asupra obsedantei teme, a iubirii (ne)muritoare (a iubirii împărtășită sau nu, cu suișuri, coborâșuri, renunțări, admirație și uitări) poartă, în toate ipostazele, amprenta unui lirism de factură romantică, demonstrând în felul acesta prezența unui Eu resemnat, dominat de o sugerată, nejustificată vinovăție: „În plină noapte stelele suspină./ Cupa iubirii noastre cu lacrimi este plină./ Caut alinare prin vers și flori de crin,/ Dar găsesc numai suspin” (*Speranța revenirii*) și, pe un ton tandru, ușor copilăresc: „Romantică-n suflet am fost și voi fi./ Cu un vers de amor și flori mă poți cuceri./ Te-am îndrăgit! Nedumerit!/ La prima vedere tu m-ai cucerit./ Și...iar zâmbești? Știi că ești...” (*Romantică-n suflet*).

Starea de incertitudine provocată de reflexele vulnerabile ale meditațiilor expuse într-un limbaj dulceag, feminin, în afară de faptul că trădează un eu anxios, corespunde la perfecție efectului produs de cântecul de lebadă permanent „speriată de propriul ei sunet” (*Fără tine*). „Măștile” pe care „femeia vremurilor de acum și de altădată” le utilizează simbolic în limbaj, în funcție de împrejurări, se prefac în obiecte substanțial literare și își caută locul în sintaxa unei alterități, punând în pericol identitatea *Eu-lui* al cărui imaginar plăsmuit „apare drept refugiu suprem al conștiinței” (Gillbert Durand) și nu trebuie asemănat cu *Altul*.

Prin punerea în textul-frescă a *poesis*-ului, Mariana Stratulat își găsește, fără ambiguitate, modalitate, clară și eficientă, de a se ascunde (de săgeata otrăvită a lui Cupidon) în labirint

„zgribulită după cortina vieții/ cu gândul la eternul basm de amor” (*Zborul*), în condițiile în care în aparență „n-am permis durerii să mă sugrume/ și am acționat împotriva felului meu de a gândi,/ pentru că fiecare avem o lecție de învățat pe lume/ atunci când trecutul devine eternul verb a fi” (*Renunțarea*).

Dorința poetei de a percepe nevăzutul pe care nici ochii minții aieva nu-l pot plăsmui din cauza „întunericului plin de voluptatea nopților fără stele”, are metamorfoze de zbor oniric, accentuând miniatural contrastul dintre realitate și fantezie, dintre timpul trăit alături de cel aflat „la marginea abisului”, dincolo de „restul vieții”: „Chiar dacă n-am semnat legământ/ ești visul meu pe acest pământ,/ ești ispita ce dă târcoale/ atunci când sângele vrea să se răscoale.// Mă topesc de-a trupului tău candoare/ în acest spectacol, cu suflet de soare.../ Când se lasă cortina, tremur instantaneu/ căci nu ești lângă mine, tu, dulce chip de zeu” (*Spectacol cu suflet de soare*).

În trăirile sale contradictorii, acute, spiritul poetei se află în impas. Salvarea, adică revenirea la o normalitate existențială, poate veni doar de pe tărâmul poeziei, acesta, „mai dulce decât mierea”, oferind privilegiul de a o păstra „vie”, arzând „într-un foc nestins” (*Vraja visului*), chiar și atunci când: „amintirile vor curge nebune/ de pe strune, de pe strune...” (În vârtoarea amintirilor). De aceea, bănuim, Mariana Stratulat își îndreaptă ostentativ „fiorul galvanic” (Baudelaire) spre zona nonficțională a erosului și, cu „cele mai trăsnite idei” (*Alegerea*), manifestând o foame liricizată cu concret nemăsurabil, aduce în compozițiile sale poetic-narative „lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului și necesarului” (Aristotel): „În zboru-i devenit vârtej, pasărea, cuprinsă de teamă,/ încerca să imite clopotul de la biserici,/ [...]/ penele-i deveneau rare ca frunzele în toamnă,/ și totuși, greu de numărat,/ visele cu sfiiciuni în priviri, gândul mi l-au tulburat./ Pasărea...Din cioburi colorate și-a refăcut zborul,/ inima.../ [...]/ Și cerul întreg, un labirint părea/ doar visul infernal sens nu mai avea” (*Femeia visând*).

Este un adevăr, fiecare poet vede lumea în felul și cu harul său, altfel chiar și decât inițiații în alte domenii artistice. Universul Mariane Stratulat este așadar creat după firea, gândirea și asemănarea sa. Poeta refuză să se așeze, din considerente etice și estetice, în Patul lui Procust. Tentațiile postmodernismului, observăm, sunt lucid strunite de sinele poetic, semn că delirionismul propriu generației sale, nu-i poate devia introspecțiile spre abstracțiuni lipsite de „rațiune”, întrucât: „Și în acest tablou trist, patetic,/ se zbate-n mine sufletul poetic./ Sufletul meu cuprins de durere/ ce nu încetează să spere” (*Batista pătată*).

Concluzionând, Mariana Stratulat este nu doar un vraci care și-a asumat pedeapsa de a tămădui cicatricile lăsate de iubiri sfărâmate, fie fictive sau nu, ci și un filosof care crede, și nu greșește, că „poezia este o duminică a spiritului” (Eugen Simion). Cu alte cuvinte, ea rămâne o voce care trebuie să depășească discreția valorică a literaturii române din spațiul multiethnic și multilingvistic al Banatului Sârbesc unde s-au născut, format și și-au așezat pe frunte coroana de spini multe spirite luminate ale culturii române.

Mărioara Ț. SFERA

(n. 21 decembrie 1971)



„Poezia reprezintă limbajul comun al oamenilor cu suflet și inimă mare, indiferent de granițele care îi despart, care pun mai presus de propriile lor sentimente focul sacru cu care Dumnezeu i-a înzestrat. Poezia înseamnă pentru mine și rostul de a fi în lume pentru a aduce lumină și frumos în ființa tuturor...”.

Mărioara SFERA

Poet și profesor de limba și literatura română. Urmează cursurile primare la școala din Iablanca, satul copilăriei, iar pe cele gimnaziale la Școala „Olga Petrov Radišić” din orașul Vârșeț.

După terminarea studiilor liceale se înscrie la Facultatea de Filozofie din Novi Sad, unde, în 1995, își ia licența. Debutul literar are loc în revista *Tribuna tineretului* în anul 1988, iar cel editorial la Editura Libertatea din Panciova, în anul 1991, cu volumul de poeme *Ilustrații în alb*.

În toamna anului 2020 este numită redactor șef al celebrei reviste de literatură, artă și cultură transfrontalieră *Lumina*, înființată de Vasile/Vasko Popa în 12 ianuarie 1947 la Vârșeț, alături de membrii Cercului literar „Lumina” din Coștei, localitate în Banatul Sârbesc.

Colaborează cu versuri și însemnări poetice la reviste de cultură și literatură din România, Bulgaria și Serbia. Este inclusă în antologiile literare: *Intrarea în casă* (1995), *Alfabet cromatic* (1996), *Imagini în violet* (1997), *Culorile vârstei* (2008). Este deținătoarea mai multor premii literare.

Opera poetică (selectiv): *Rugămintea din urmă* (Panciova, Ed. Libertatea, 1995), *11 poeme* (Drobeta Turnu Severin, Ed. Lumina, 2021), *Poeme* (Caracal, Ed. Hoffman, 2022).

Referințe critice: Ioan Baba (*Compendiu biobibliografic*, 1996), Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997), Gligor Popi (*Românii din Banatul Sârbesc*, 1998), Ion Rotaru (*O istorie a literaturii Române, V*, 2000), Vasa Barbu (*La prima lectură*, 2001), Ion Deaconescu, Ion Neagu (*Antologia poeziei românești din Serbia*, 2003), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Costa Roșu (*Pe aripile inspirației*, 2008), Catinca Agache (*Literatura română din Voivodina*, 2010), Brândușa Juică (*Literatura română din Voivodina 1945–1989*, 2012), Vasa Barbu, Nicu Ciobanu (*65 de ani de beletristică 1947–2012*, 2013), Virginia Popovici (*Opinii și reflecții, I*, 2013), Florian Copcea (*Lexiconul poezilor români din Serbia*, 2016), Ioan Baba (*Lumina – contribuții monografic-bibliologice*, 2016), Ioan Baba (*Banatul în memoria clipei*, 2017), Florian Copcea (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018).

O poetă iconoclastă și reflexivă: Mărioara Ț. Sfera

Literatura de expresie românească din Serbia este interpretată, din păcate, din perspectiva unor contexte accidentale. Fenomenul se explică prin faptul că identitatea literară a creatorilor români din spațiul geografic amintit este totalmente neglijat de autoritățile române și sârbe și, chipurile, nu prezintă interes, deși ea – literatura, joacă, inevitabil, un rol fundamental în conservarea și valorizarea limbii române în general. Fobia minimalizării aportului truditărilor întru cuvânt la perpetuarea câmpului cultural-lingvistic, a generat, de-a lungul istoriei recente, o dizgrație condamnabilă a românismului, greu de înțeles. Puține sunt spiritele cărturărești care resping falsa impresie că scriitorii români din această zonă a Balcanilor nu au nimic de spus în domeniul în discuție și că nu își pot găsi locul în lumea valorilor literare de largă circulație. Nu trebuie ocolit adevărul că demersul lor, deseori sisific, nu corespunde politicilor de anihilare a culturilor naționale, de afirmare numai a modelelor artistice postmoderniste, „fabricate” în culisele intereselor mercantile de demolare a punților spirituale construite cu trudă și rațiune spre literatura universală. Astfel că, în pofida unicelor, prețioaselor arhetipuri întemeiate de scriitorii români din Serbia, literatura acestora, bazată pe principii estetico-paradigmatice, dacă nu superioare, cel puțin egale celor din alte culturi, este privită ca o cenușăreasă, imună la tendințele înnoitoare, sesizabile în avanscena istoriei literare universale. Vina unei asemenea poziționări greșite se datorează, în special, atât iluzoriei griji pe care țara-mamă a limbii române o manifestă față de actul creativ-literar al crucificatei minorități române situată sub strașina frontierelor, dar și disputelor unor grupuri elitiste care își revendică

supremația și urmăresc menținerea la o anumită stare / condiție a unor voci auctoriale autentice, distincte, existente în corul literaturii române din Serbia. Dincolo de angoasa izolării programate (sau impuse) și dincolo de codul suspect al „rezistenței” în fața „concurenților”, cum sugeram mai înainte – discutabil, există multe condeie stigmatizate, victime ale reticențelor și imposturii cu care au fost „tratați”. Printre aceștia (asupra multora vom reveni la timpul potrivit) se numără și Mărioara Ț. Sfera, poetă de marcă, cu un discurs ceremonios-ritualic inepeizabil, capabil să dea dimensiuni ontologice simbolurilor existențiale întruchipate în făptura cuvântului. Cartea de debut, *Ilustrații în alb*, apărută în condiții grafice de excepție, în 1991, la Editura Libertatea din Novi Sad, ilustrează forța și sacralitatea unui eu sublim contopit cu lumea din afară care reclamă pe de o parte abolirea timpului, iar pe de altă parte necesara întoarcere a omului la divinitatea: „Lumea e prea mică pentru poezia mea/ și eu n-am unde s-o așez.../ Încerc să-i fac adăpost printre stele./ în focul Universului –/ Aproape că reușesc/ O voi înălța până la ceruri/ și o voi slăvi cu Duhul Sfânt./ Răul de lumină e mai cald ca altădată!/ Cu el îmi voi încălzi sufletul,/ inima,/ ochii...” (*O voi înălța*). Obsedată de mitul creației poetice Mărioara Ț. Sfera, dovedind prin aceasta un imagism dinamic, face dovada unei lire compozite: „Unii gădesc armonii până și-n găoacele ouălor,/ în forma ușor alungită a pepenilor mucegăiți,/ [...] Alții meditează sub aripa somnului/ chemând în ajutor memoria timpului/ și țipătul aproape viu al materiei./ Mâine vor pune pe frunțile de azi ale artei/ cununi de ametist/ iar râurile vor înmuguri în ochii artistului/ prin vorbe și cascade” (*Un fel de-a transfigura viața*), și: „Sunt plină de poezie și culoare/ în prea micul meu trup de om/ răstignit între lumină și întuneric./ Poezia-mi picură din ochi,/ din urechi, din suflet./ Culcușu-mi miroase a poezie,/ chiar și strada în care locuiesc/ are gust de poezie./ Visul e poezie,/ aerul e poezie,/ lumina are culoarea poeziei./ Am văzut moartea aproape de

sufletul meu/ și viața curgându-mi alene printre degete./ Se naște și se moare în numele poeziei,/ se iubește și urăște în numele poeziei,/ zorile se așteaptă cu inima plină de poezie și vis” (*Și nimic nu e mai prețios*).

Dar oricare ar fi tema poemelor, poeta, hotărâtă să destrăduționalizeze toposul parnasian, stereotip, cultivat în exces de înaintașii săi sincroniști, introduce în jocul liric temeiul catharsisului: „Timpul și-a supt verdele crud al zilelor,/ cântă lumina udă în versuri de smarald/ [...] / Stau între neființă și oceane de vieți./ Într-un târziu/ pe fruntea-mi arsă/ simt o mână caldă/ care mă scoate din visul sfârșitului de început” (*Trezire voită*); sau: „Zăgăzuim fluvial, îi punem aripi,/ îl lăsăm să zboare/ ca o furtună de stele, prin foc,/ prin delta inimii, tot înainte,/ până la ocean.// Dor acolo poetul se liniștește, cântă,/ își vede chipul,/ sunetul și-l culege/ din valuri.// Taci și ascultă dăruirea apelor:/ bate cu putere un imn/ silabe vechi, sublunare” (*Timpuri*).

Desigur, „în timp ce luna împarte/ pâine de aur și imnuri tăcute/ pietrei și omului”, imaginile cronotopice, articulate în arhitectura poemului, exprimă sensul profund, ascuns, al lumii și al existenței. Această ipostază o apropie mult de epistema lui T.S. Eliot: poetul scrie nu pentru a se elibera de emoție, nu pentru a-și elibera personalitatea, ci pentru a se elibera de aceasta. În consecință, în consens cu „fiorul galvanic” ce-l inserează, în substanța ideatică, imaginația și gândirea sa, Mărioara Ț. Sfera are revelația unor viziuni simbolice ale vieții, acestea purtătoare de fantezii și realități expresioniste. Compozițiile din volumul *Ilustrații în alb*, defulând, așadar, mituri recurente, poartă amprenta, cum în fugă notează, a unor asociații senzoriale memorabile coborâte din celebrul poem *Dacă* al lui Rudyard Kipling. Alianța respectivă, nu încapă îndoială, a deschis, la Mărioara Ț. Sfera, calea meditației asupra derizoriului realului și i-a inoculat paradoxul de a „dăltui ideea”, „depășind eșecurile vechii lirici de concepție” (E. Simion), pentru a da expresie artistică, „pe aripile

visului” regăsindu-se, propriilor viziuni: „Înfruntă totul/ fii tu însuși scânteia/ învață timpul să cânte/ prin faptă dreaptă să-ți adaugi frumusețe./ [...] / Caută-te pe tine/ pentru tine însuși/ rob al zilei și-al nopții/ să nu fii” (*Caută-te pe tine pentru tine însuși*).

În volumul *Rugămintea din urmă* (Editura Libertatea, 1995) Mărioara Ț. Sfera „transcrie însingurări”, exploatănd abil „lucruri ce n-au fost/ [...] / înțelesuri ce nu sunt” (*Cântec țesut pentru ochii tăi*), mergând, evident, pe același fir tematic. Poeta capătă, desprinsă „din lucruri și din fapte” (*Înviere*), puterea de a metamorfoza totul „în cercul ăstei lumi” (*Vremelnicie*), unde „tăcerea celor mulți se schimbă în cuvinte” (*Oameni și fapte*). Fiecare dintre poemele care compun această carte reconfigurează (și prin această mutație axială se evidențiază izotopiile experienței la care a ajuns creatoarea mărturisind că „adâncii ochi tresară când vechi poeți adorm”), motivele poetice ale unui modernism construit pe un fundament conceptual și imaginar, în abis, care denunță și legitimează inserția deopotrivă a realității și a irealității, limitele între care se proiectează embrional alter egourile sale: „Orașul meu este o zi mai mare decât veacul./ E un poem al mâinilor, al ochilor, al zâmbetului” (*Orașul meu*) și: „Câte simțiri sterile și gânduri/ Sfarâmate/ Conțin liniile vieții din palmă.// Gândește puțin la neliniștea/ Din suflet/ Și ziua de mâine.// Gândește la ce dorești,/ La sânge/ Sau la lanurile de mac./ La pădure,/ Bani/ Sau gândește la iubire./ Dar caută soluție delirului/ Și lumina zilei de mâine” (*Enigma vieții din palmă*). Căderea în timp se petrece pe un fundal entropic fluctuant, sub semnul firesc al melancoliei: „Privesc mâinile oamenilor./ Mâini aspre, arse de var, biciuite de ani.../ Le privesc hainele/ Croite după moda unor ani de demult/ [...] /

Acele mâini care au legănat atâtea speranțe/ Se odihnesc acum.../ Acei ochi care au ridicat zi de zi atâtea nume/ Dorm liniștiți.// Ce visează oare,/ În timp ce cerul coboară în unde/ Iar

vremea vremuieste?" (*Repaus*). Simplitatea rostirii reflectă insolitul unor inflexiuni autobiografice. Îndrăzneala imagistică, susținută preponderent de un mod poetic propriu de interpretare a existenței, echivalează cu sentimentul contemplativ, metafizic, al regăsirii ascunsului și al necunoscutului ființial. Motivele poetice utilizate de poetă au o simbolistică magică: *umbra, lumina, tăcerea, visul, cuvântul, uitarea, amintirea, ecoul, iubirea*. Ele reflectă, în spațiul poematic, ipostaza unui eu adaptat canoanelor moderniste, care nu evită să pătrundă în memoria trecutului pentru a menține viu sensul secret al metaforelor aflate într-un regim perpetuu de metamorfozări antitetice. Mărioara Ț. Sfera dispune de o capacitate extraordinară de a extrage din tăceri inefabile strigăte homerice, ale căror efect produc întrebări dilematice despre ființă și neființă, despre ce trebuie să cugetăm când rămânem singuri cu noi înșine. Jocul cu cuvintele devine la Mărioara Ț. Sfera, poetă iconoclastă, mesianică și orfică, un temerar, camuflat act de supraviețuire: „Port zarea unui suflet, dar timpul întârzie,/ Într-un crepuscul nordic sunt o lumină vie,/ Uitarea mă rodește și dorul e-n stamină,/ Culeg tăceri de veacuri, dar nu mă știu pe mine./ [...] / Mă vreau zidită-n vreme, ca să mă simt pământ” (*Zidirea unui lut*). Rostul complex al poetului este acela de a împlânzii măștile hâde ale lumii absurde în care trăiește, de a-și forța destinul să se împace cu realitățile atroce ale autoficțiunilor: „Pe trupul omenirii sunt încă răni deschise,/ Sub soarele iubirii s-or vindeca încet,/ Plin de recunoștință și milă un poet/ Va umple înc-o dată pământul nou cu vise” (*Stăm încă-n întuneric...*). Construcțiile în abis ale poetei, rezultat al unui travaliu artistic inspirat, sunt regeneratoare și vizionare, conferind individualitate scrisului, acesta din urmă putând oricând pune capăt iluziei oglinzii: „Simt greutatea lumii strivindu-mă mereu,/ Nu mor în întregime, ci atât ca să înviu,/ Nu mă răsâng din mine, alt chip nu oglindesc./ Sunt în tăcerea nopții un foc ceresc” (*Nu-mi voi zidi palate*).

Cuprins

Cuvânt-înainte: „ <i>Viața-n floare să le lege</i> ” (sau Despre fenomenul natural al antologiilor) de Nicolae Georgescu	5
Vasko POPA	17
<i>Vasko Popa. Mitul și mitologia imaginarului</i>	21
Radu Flora.....	39
<i>Radu Flora și resuscitarea estetică a poeziei românești din Serbia</i>	43
Slavco Almăjan.....	55
<i>Slavco Almăjan: evaluări poetice și estetice</i>	59
Nicu Ciobanu	73
<i>Introducere în paradigma poetică a lui Nicu Ciobanu</i>	77
Ioan Baba	101
<i>Ipostazele ficționalului în poezia lui Ioan Baba</i>	104
Petru Cârdu	123
<i>Petru Cârdu: existență și esență poetică</i>	126
Pavel Gătăianțu	143
<i>Pavel Gătăianțu: poezie și destin</i>	146
Mărioara Baba	163
<i>Mărioara Baba: ipostazele devenirii absolute</i>	166
	245

Vasa Barbu	179
<i>Arhaic și imaginar în poezia lui Vasa Barbu</i>	182
Aurora Rotariu Planjanin	189
<i>Aurora Rotariu Planjanin: identitate și trăire transcendentală</i>	192
Ion Miloș	199
<i>Reflecții onto-existențiale în poezia lui Ion Miloș</i>	203
Ioan Flora	211
<i>Ioan Flora un insurgent al discursului poetic optzecist</i>	215
Ileana Ursu	221
<i>Motive predilecte în enunțurile verslibriste ale Ilenei Ursu</i>	224
Mariana Stratulat	229
<i>Tip și arhetip în poezia Marianeii Stratulat</i>	231
Mărioara Ț. Sfera	237
<i>O poetă iconoclastă și reflexivă: Mărioara Ț. Sfera</i>	239

***În ciclul
„O sută și una de poezii”
au apărut:***

1. **Petre Stoica** – Ultimul spectacol, 101 Poeme, 2007.
2. **Ileana Mălăncioiu** – Selecția poeziilor și a reperelor critice aparține autoarei. Prefață de Valeriu Cristea, 2015.
3. **Grigore Vieru** – Antologie, cuvânt înainte și selecția reperelor critice de Constantin Cubleşan, 2016.
4. **Radu Stanca** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Ioan Radu Văcărescu, 2016.
5. **A.E. Baconsky** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Diana Câmpan, 2016.
6. **Ștefan Aug. Doinaș** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Mircea Braga, 2016.
7. **Ion Gheorghe** – Antologarea poeziilor și crochiul bibliografic aparțin autorului. Prefață de Marin Mincu, 2016.
8. **Gabriela Melinescu** – Antologie și selecția reperelor critice de Ileana Mălăncioiu. Prefață de Mircea Martin, 2016.
9. **Ion Horea** – Antologarea versurilor și selecția reperelor critice aparțin autorului. Introducere de Dumitru Micu, 2017.
10. **Ion Brad** – Antologie, prefață și selecția referințelor critice de Ion Buzași, 2017.
11. **Nichita Stănescu** – Antologie, studiu introductiv și selecție de referințe critice de Corin Braga, 2017.
12. **Zaharia Stancu** – Antologie, prefață și selecția referințelor critice de Mircea Moț, 2017.

13. **Ioan Alexandru** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mircea Platon, 2017.
14. **Anghel Dumbrăveanu** – Antologie, prefață și selecția referințelor critice de Cornel Ungureanu, 2017.
15. **Mihai Eminescu** – Selecție, studiu introductiv, schiță biografică, notă asupra ediției de Theodor Codreanu, 2017.
16. **Camil Petrescu** – Selecție, prefață și repere critice de Gheorghe Glodeanu, 2017.
17. **Mihai Beniuc** – Antologie, studiu introductiv și selecția referințelor critice de Ioan Radu Văcărescu, 2017.
18. **Ion Miloș** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Cornel Ungureanu, 2017.
19. **Ion Creangă** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco, 2017.
20. **Arcadie Suceveanu** – Antologarea poeziilor, prefață și selecția reperelor critice de Ioan Holban, 2018.
21. **Ion Luca Caragiale** – Antologie și selecția referințelor critice de Gelu Negrea. Prefață de Șerban Cioculescu, 2018.
22. **Nicolae Tăutu** – Antologie și selecție critică de Ion Horea. Prefață de Ion Dodu Bălan, 2018.
23. **Vasile Tărățeanu** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mihai Cimpoi, 2018.
24. **Nicolae Dan Fruntelată** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Aureliu Goci, 2018.
25. **Florin Mugur** – Antologie, studiu introductiv și selecția referințelor critice de George Manolache, 2018.
26. **Ion Vinea** – Antologie, studiu introductiv și selecția referințelor critice de Sonia Elvireanu, 2018.
27. **Victor Teleucă** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Theodor Codreanu, 2018.
28. **Vasile Dâncu** – Antologie și prefață de Irina Petraș, 2018.
29. **Romulus Guga** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Constantin Cubleşan, 2018.

30. **Negoită Irimie** – Antologie și prefață de Mircea Tomuș, 2018.
31. **Leo Butnaru** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Arcadie Suceveanu, 2018.
32. **Mihai Morăraș** – Antologie și prefață de Mihai Cimpoi. Selecția reperelor critice de Dumitru Apetri, 2018.
33. **George Bacovia** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco, 2018.
34. **George Alboiu** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Valentin F. Mihăescu, 2018.
35. **Cezar Baltag** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Maria-Ana Tupan, 2018.
36. **Liubița Raichici** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Cornel Ungureanu, 2019.
37. **Emil Isac** – Antologie, tabel biobibliografic și selecția reperelor critice de Violeta Șipoș. Cuvânt înainte de Mircea Braga, 2019.
38. **Emil Botta** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Iulian Boldea, 2019.
39. **Rodica Braga** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autoarei. Prefață de Mircea Tomuș. Postfață de Liliana Danciu, 2019.
40. **Și a fost Întâi Decembrie la Alba** – Antologie și prefață de Paula Romanescu, 2019.
41. **Rodica Marian** – Antologie și prefață de Mircea Tomuș. Selecția reperelor critice aparține autoarei, 2019.
42. **Mircea Lutic** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Tudor Palladi, 2019.
43. **Nicolae Labiș** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco, 2019.
44. **Aurel Gurghianu** – Antologie, prefață, fișă biobibliografică și selecția reperelor critice de Liliana Danciu, 2019.

45. **Emil Giurgiuca** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Ion Buzași, 2019.
46. **Horia Zilieru** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autorului. Studiu introductiv de Cristian Livescu, 2019.
47. **Marcel Mureșanu** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Mircea Braga, 2019.
48. **Adrian Păunescu** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de C. Stănescu, 2019.
49. **Leonid Dimov** – Antologie, studiu introductiv și selecția referințelor critice de Alina Bako, 2019.
50. **Nicolae Dragoș** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Zenovie Cărlugea, 2019.
51. **Radu Cârnci** – Antologia și selecția reperelor critice aparțin autorului. Studiu introductiv de Mihai Cimpoi, 2019.
52. **George Topîrceanu** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Alina Bako, 2019.
53. **Coman Șova** – Antologia și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Ioan Holban, 2019.
54. **Viorica Răduță** – Antologarea textelor și selecția reperelor critice aparțin autoarei. Prefață de Christian Crăciun, 2019.
55. **Aura Christî** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Maria-Ana Tupan, 2020.
56. **Octavian Doclin** – Antologarea poeziilor, selecția reperelor critice și nota biobibliografică de Ada D. Cruceanu. Prefață de Zenovie Cărlugea, 2020.
57. **Eta Boeriu** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Doina Rad, 2020.
58. **Doina Sălăjan** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco, 2020.
59. **Florentin Popescu** – Antologarea versurilor și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Romul Munteanu, 2020.

60. **Cezar Ivănescu** – Antologie, cronologia vieții și operei și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco. Prefață de Theodor Codreanu, 2020.
61. **Tudor Arghezi** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Iulian Boldea, 2020.
62. **Vasko Popa** – Antologie și prefață de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2020.
63. **Radu Flora** – Antologie și prefață de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2020.
64. **Nicu Ciobanu** – Antologie, prefață, biobibliografie și selecția reperelor critice de Florian Copcea, 2020.
65. **Horia Bădescu** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Constantin Cubleşan, 2020.
66. **Doina Cetea** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autoarei. Cuvânt introductiv de Gheorghe Grigurcu, 2020.
67. **Passionaria Stoicescu** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autoarei. Prefață de Aureliu Goci, 2020.
68. **Ion Minulescu** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Monica Grosu, 2020.
69. **Vasile Morar** – Antologie, prefață, repere biobibliografice și selecția reperelor critice de Delia Muntean, 2020.
70. **Octavian Goga** – Antologie, prefață, notă asupra antologiei și selecția reperelor critice de Alexandru Ruja, 2020.
71. **Nicolae Grigore Mărășanu** – Antologie, prefață, notă biobibliografică și selecția referințelor critice de Cornel Ungureanu, 2020.
72. **Al. Căprariu** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Constantin Cubleşan, 2020.
73. **Viorel Dinescu** – Antologie, studiu introductiv, schiță biobibliografică și selecția reperelor critice de Theodor Codreanu, 2020.

74. **Aurel Rău** – Antologarea, nota biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Răzvan Voncu, 2020.
75. **Victoria Milescu** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autoarei. Prefață de Marin Iancu, 2020.
76. **Ion Noja** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefețe de Petru Poantă și Victor Felea, 2020.
77. **Ion Apostol Popescu** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Ion Buzași, 2020.
78. **Miron Scorobete** – Antologarea poeziilor, nota biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefețe de Irina Petraș și Mircea Vaida-Voevod, 2020.
79. **Lucian Blaga** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Iulian Boldea, 2020.
80. **Aron Cotruș** – Antologie, prefață, fișă biobibliografică și selecția reperelor critice de Alexandru Ruja, 2020.
81. **Carmen Firan** – Antologia, nota biobibliografică și selecția referințelor critice aparțin autoarei. Prefață de Andrei Codrescu, 2020.
82. **Șerban Codrin** – Antologia, nota biobibliografică și selecția referințelor critice aparțin autorului. Prefață de Ion Papuc, 2020.
83. **Magda Isanos** – Antologie, prefață, fișă biobibliografică și selecția referințelor critice de Liliana Danciu, 2020.
84. **Ilie Voronca** – Antologie, studiu introductiv, schiță biografică și selecția explorărilor critice de George Manolache, 2020.
85. **Slavco Almăjan** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2020.
86. **Cassian Maria Spiridon** – Antologia, nota biobibliografică și selecția referințelor critice aparțin autorului. Prefață de Ioan Holban, 2020.

87. **Sterian Vicol** – Antologie, cronologie și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco. Prefață de Petruș Andrei, 2020.
88. **Petru Cârdu** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2020.
89. **Dimitrie Bolintineanu** – Antologie, prefață, notă biobibliografică și selecția reperelor critice de Delia Muntean, 2020.
90. **Geo Bogza** – Antologie, studiu introductiv și selecția referințelor critice de Ioan Radu Văcărescu, 2020.
91. **Ioan Baba** – Antologie și prefață de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2020.
92. **Dimitrie Stelaru** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția referințelor critice de Mircea Moț, 2020.
93. **Constantin Cubleşan** – Antologarea poeziilor, nota biobibliografică și selecția referințelor critice aparțin autorului. Prefață de Mircea Braga, 2020.
94. **Ioana Diaconescu** – Antologarea poeziilor, studiu introductiv și nota asupra ediției de Cristian Livescu. Nota bibliografică și selecția referințelor critice aparțin autoarei, 2020.
95. **George Coșbuc** – Antologie, prefață, fișă biobibliografică, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Alexandru Ruja, 2021.
96. **Dumitru Radu Popescu** – Antologarea poeziilor, prefața și selecția reperelor critice de Cornel Ungureanu, 2021.
97. **Radu Ulmeanu** – Antologarea poeziilor, nota biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Zenovie Cărlugea, 2021.
98. **Pavel Gătăianțu** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2021.

99. **Vasile Alecsandri** – Antologie de versuri, prefață, schiță biobibliografică și selecție de repere critice de Diana Câmpan, 2021.
100. **Dumitru M. Ion** – Antologarea versurilor, considerațiile asupra ediției, bibliografia și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Marian Papahagi. Postfață de Cristian Constantin, 2021.
101. **George Vulturescu** – Antologie, prefață, repere biobibliografice și selecția referințelor critice de Delia Muntean, 2021.
102. **Oana Boc** – Antologarea poeziilor, nota biobibliografică și selecția referințelor critice aparțin autoarei. Prefață de Pompiliu Crăciunescu, 2021.
103. **Titus Vîjieu** – Antologie și prefață de Ion Brad. Nota biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului, 2021.
104. **Gellu Naum** – Antologia, studiul introductiv, notă biobibliografică și selecția referințelor critice de Alina Bako, 2021.
105. **Horia Furtuna** – Antologie, tabel biobibliografic și selecția reperelor critice de Livia Ciupercă. Cuvânt-înainte de Constantin Cubleşan, 2021.
106. **Ioan Radu Văcărescu** – Prefața și selecția comentariilor critice de Nicolae Oprea. Antologarea poeziilor și nota biobibliografică aparțin autorului, 2021.
107. **Ștefan Baciu** – Antologie, prefață, fișă biobibliografică și selecția reperelor critice de Alexandru Ruja, 2021.
108. **Alexandru Macedonski** – Antologie, prefață, repere biografice și selecția reperelor critice de Gheorghe Glodeanu, 2021.
109. **Ștefan Mitroi** – Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Ana Dobre, 2021.

110. **Ion Andreiță** – Antologie, notă biobibliografică și selecția reperelor critice de Rodica Lăzărescu. Prefață de Nicolae Dan Frunteletă, 2021.
111. **Mărioara Baba** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2021.
112. **Ilie Hinoveanu** – Antologia, nota biobibliografică și selecția reperelor critice de Dan Lupescu. Prefață de Dumitru Radu Popescu, 2021.
113. **Anton Pann** – Antologie, prefață, repere biobibliografice și selecția referințelor critice de Delia Muntean, 2021.
114. **Gheorghe Grigurcu** – Antologarea poeziilor aparține autorului. Prefața, nota biobibliografică și selecția reperelor critice de Mircea Moț, 2021.
115. **Valeriu Anania** – Antologie de versuri, prefață, notă biobibliografică și selecția reperelor critice de Diana Câmpan, 2021.
116. **Dimitrie Anghel** – Antologie, studiu introductiv și selecția reperelor critice de Monica Grosu, 2021.
117. **Vintilă Horia** – Studiu introductiv, notă biobibliografică, selecția textelor și a referințelor critice de Georgeta Orian, 2021.
118. **Șt. O. Iosif** – Antologie, studiu introductiv, schiță biobibliografică și selecția reperelor critice de George Manolache, 2021.
119. **Maria Postu** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autoarei. Prefață de Marin Iancu, 2021.
120. **Veronica Balaj** – Antologarea poeziilor, schiță biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autoarei. Prefață de Adrian Dinu Rachieru, 2022.
121. **Florea Burtan** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Marin Iancu, 2022.

122. **Adrian Popescu** – Selecția poemelor și a referințelor critice, precum și nota biobibliografică aparțin autorului. Cuvânt însoțitor de Irina Petraș, 2022.
123. **Andrei Țurcanu** – Antologarea poeziilor, schița biobibliografică și selecția referințelor critice aparțin autorului. Prefață de Adrian Dinu Rachieru, 2022.
124. **B. Fundoianu** – Antologie, prefață, fișă biobibliografică și selecția reperelor critice de Alexandru Ruja, 2022.
125. **Radu Iftimovici** – Antologie, *Cuvânt-înainte* și selecția reperelor critice de Andrei Iftimovici. *În loc de prefață* de Mihail Mihailide, 2022.
126. **Vasile Copilu-Cheatră** – Antologarea poeziilor, tabelul cronologic și selecția referințelor critice de Emil A. Luca. Cuvânt-înainte de Constantin Cubleşan, 2022.
127. **Mihai Duțescu** – Antologie și prefață de Florea Firan, 2022.
128. **Ovidiu Genaru** – Antologarea poeziilor, nota biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Daniel Cristea-Enache, 2022.
129. **Iustin Moraru** – Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Aureliu Goci, 2022.
130. **Traian Iancu** – Antologia și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco. Prefață de Ion Brad, 2022.
131. **Petruș Andrei** – Selecția poeziilor și nota asupra ediției aparțin autorului. Prefață de Theodor Codreanu. Schița biobibliografică și selecția reperelor critice de Livia Andrei, 2022.
132. **Ioan Pinte**a – Antologarea poeziilor, nota biobibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului. Prefață de Gheorghe Pârja, 2022.
133. **Alexandru Vlahuță** – Antologie, prefață, schița biobibliografică, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Ion Buzași, 2022.

134. **Emanuela Bușoi** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2022.
135. **Grigore Alexandrescu** – Prefață, antologie, notă biobibliografică și selecția reperelor critice de Mihai Posada, 2022.
136. **Vasile Igna** – Selecția poeziilor aparține autorului. Prefață, repere biobibliografice și selecția reperelor critice de Delia Muntean, 2022.
137. **Ruxandra Cesereanu** – Antologarea poezilor și selecția reperelor critice de Giovanni Magliocco și Ilona Duță. Prefață de Giovanni Magliocco. Postfață de Ilona Duță, 2022.
138. **Daniel Turcea** – Antologarea poeziilor, studiul introductiv și selecția referințelor critice de Alina Bako, 2022.
139. **Gheorghe Vidican** – Antologarea, prefața și selecția reperelor critice de Cornel Ungureanu. Biobibliografie și note asupra ediției de Paul Aretzu, 2022.
140. **Mariana Pândaru** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2022.
141. **Titu Dinuț** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2022.
142. **Aurora Rotariu Planjanin** – Antologie, prefață, notă asupra ediției și selecția reperelor critice de Florian Copcea. Biobibliografie de Nicu Ciobanu, 2022.
143. **Ioan Vieru** – Prefață de Liviu Antonesei. Antologarea poeziilor, nota biobibliografică și selecția referințelor critice de Raluca Andreescu, 2022.

Imprimat în România

